aljadeedmagazine.com
فكر حر وإبداع جديد
الجديد
السنة السادسة
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن أبريل/نيسان 2021 العدد 75

عدد ممتاز

هكذا تكلم الشعراء

مرايا الخيال الأدبي وانتحار قارئ الشعر



هذا العدد


ريتشارد بيرتون

يحتوي هذا العدد الممتاز من "الجديد" على العديد من الملفات أشملها تحت عنوان "هكذا تكلم الشعراء" شارك فيه ثلاثون شاعرا عربياً وستة نقاد من سوريا، المغرب، فلسطين، عمان، لبنان، العراق، مصر، الجزائر، تونس، اليمن، وينقسم الملف إلى ثلاثة أقسام هي أولا: "أسئلة 'الجديد' واستجابات الشعراء". ثانياً: "كلام الشعراء واستجابات النقاد" وشارك فيه حاتم الصكر، ناهد راحيل، أيمن باي. ثالثاً: "حوار تفاعلي في تجليات الشعر" وشارك فيه عبدالرحمن بسيسو، خلدون الشمعة، أحمد برقاوي.

خمسة محاور دارت حولها الأسئلة: في دوافع الكتابة وما يطلبه الشعراء من الشعر. في فكرة المشروع الشعري. في إنجازات الشعراء وطبيعة انتباهات النقاد للآثار المنجزة. في البحث عن أثر الشعراء في الشعراء وطبيعة العلاقة بين سابق ولاحق.

في الموقف من حال الشعر وخصوصا ما يعتبره البعض "فوضى شعرية عارمة" و"كتابة خرقاء" تسود المشهد الشعري العربي. في الموقف من القول الشائع عربياً من عدم وجود شاعر عربي كبير وفاعل اليوم. في غرائبية الواقع العربي والتطورات المجتمعية التي نشأ ظن يرى أنها سبقت "مخيلات الشعراء" وأدخلت الكتابة الشعرية وأهلها في مأزق وجودي. في معنى صمت عدد من الشعراء ودلالته من أصحاب التجارب اللافتة أو توقفهم عن ابتكار الجديد.

الملف إذ يأتي في أعقاب شهر آذار الذي يحتفي خلاله العالم بالشعر والشعراء، ويستقبل معه الربيع، إنما هو تعبير من "الجديد" عن رؤيتها لقيمة الشعر ومركزية حضوره في ثقافتنا العربية، وبلاغة حضور الشعري في أوجه الابداع المختلفة.

ولا نعتبر هذا الملف عملا موسميا، ولكنه خطوة في رحلة مفتوحة مع الشعر بوصفه الإبداع الاكثر اتصالا بالوجدان الإنساني، والتعبير الأعمق عن هذا الوجدان، ليس في الثقافة العربية وحسب وإنما في سائر ثقافات الكوكب.

تدخل "الجديد" ربيع العام بعدد ممتاز أضيفت إليه مئة صفحة زيادة على عدد صفحات المجلة. وحفل العدد بمقالات في قضايا فكرية شتى، وبقصص وقصائد ويوميات، وعروض كتب ورسائل ثقافية. حوار العدد مع الشاعر والروائي المغربي محمد الأشعري أجراه الروائي عبدالكريم الجويطي.

ننوه في هذا العدد بمقالة عن الفيلسوف اليوناني ديميتريس ليانيتيس وبقطوف من آخر محاضرة له قبل انتحاره في أواخر التسعينات معبّراً عن موقف فلسفي يستند إلى نزوع إغريقي قديم يتعلق بفكرة الموت.

وننوه، أيضاً، بسجال ثقافي عراقي دار في فيسبوك وجرى تحريره ونشره في "الجديد" يتعلق بمقال نشر في العدد الماضي تحت عنوان "آثار أور السومرية والمسألة الإبراهيمية" ويدور حول أسطورة "بيت ابراهيم" في أور.

أخيرا افتتحت "الجديد" عددها بمقالة للناقد خلدون الشمعة تحت عنوان "الاستشراق الموارب" وذلك في مناسبة حلول المئوية الثانية لولادة المستشرق ريتشارد فرنسيس بيرتون الرحالة والسفير والكاتب البريطاني الذي نقل إلى الإنكليزية بعض أهم المؤلفات الشرقية وعلى رأسها كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي سرعان ما أصاب المخيال الإنكليزي بحمى جمالية اسمها الشرق.

بهذا العدد تواصل "الجديد" احتفاءها بثمرات أقلام المبدعين والمفكرين العرب في المهاجر والمنافي والأوطان، مشرقاً ومغرباً وعبر العالم، بوصفها منبرا للفكر الحر والإبداع المبتكر ■

المحرر

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أحمد برقاوي، أبو بكر العيادي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة
خطار أبو دياب، ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
هيثم حسين، أمير العمري، مفيد نجم
عواد علي، شرف الدين ماجدولين

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
سلافة حجازي، أزاندا يعقول
سارة شما، صفوان داحول، فؤاد حمدي
علياء أبو خضور، خالد تكريتي، محمد ظاظا
إيفان دبس، جبران هداية، اسماعيل الرفاعي
أنس سلامة، حسين جمعان
محمد شبيني، ساشا أبو خليل

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
177 - 179 Hammersmith Road
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

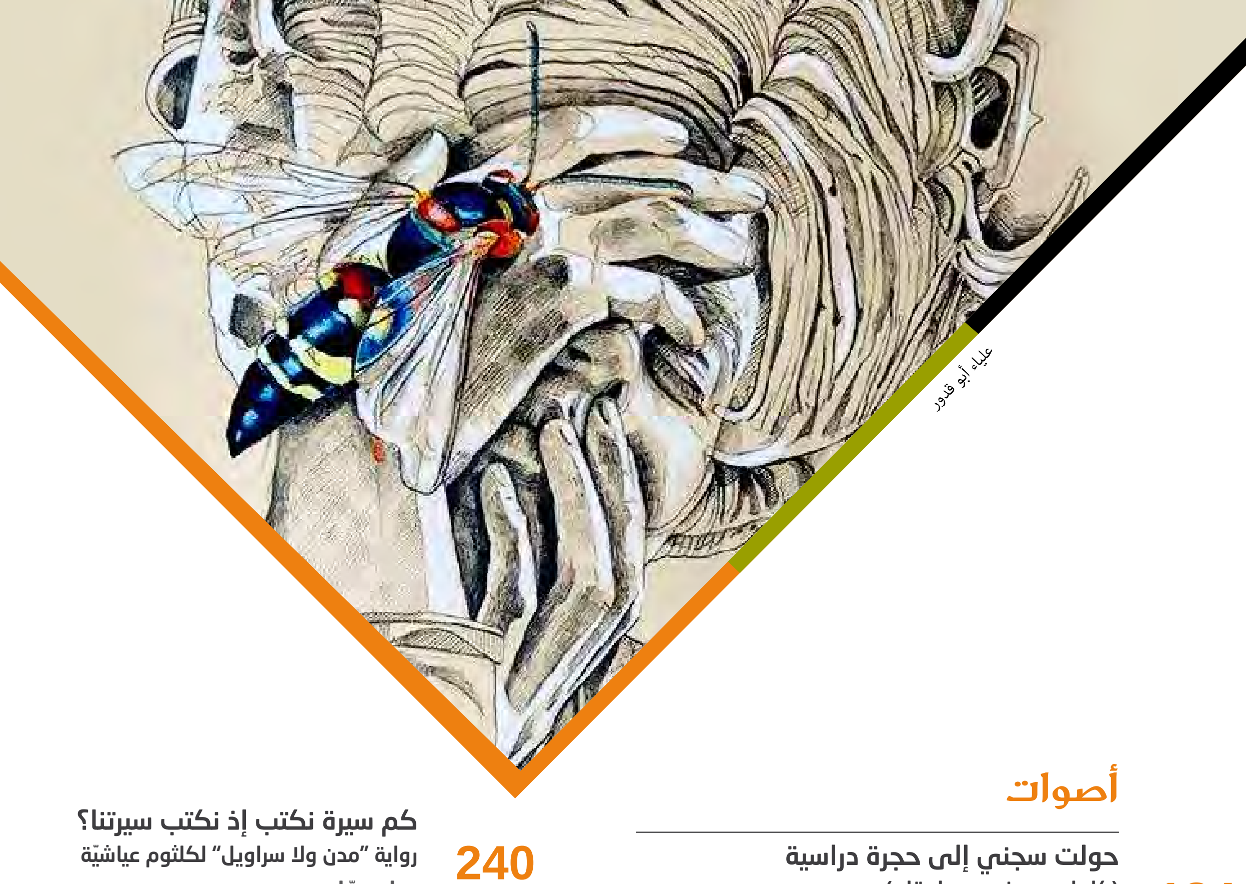
لوحة الغلاف للفنان محمد ظاظا

محمد خياطة



المحتويات

العدد 75 - أبريل/ نيسان 2021



علياء أبو قدور



غلاف العدد الماضي مارس/آذار 2020

عن الشعر والسفر والذاكرة والنسيان

كما في الأرض كذلك في الكلمات

I

فكرة الحركة

التذكر والنسيان كلمتان تبدوان مستهلكتين إلى أبعد حد، لكنهما مفردتان في ثنائية أول ما توحي به تلك الألفة المخادعة. فهذه ثنائية خلاقة في ترابطها السببي، إنها فكرة يمكن تقليبها على أوجه كثيرة، وكل وجوهها مثيرة للخيال، إنها المعبر والدليل معا على قوة ما نريده من ذكريات الذاكرة، وقوة ما يعوزنا من حاجة النسيان. والأمر بالنسبة إلى هذه الثنائية الخارقة ليس محصوراً بطرفيها، التذكر والنسيان. فهناك الحركة، كل حركة إنما تصدر عن فاعلية الترك وضباب النسيان، فأنت تغادر منطقة، أي تنسى منطقة لتبلغ أخرى أي لتتذكر أخرى.

***

الحركة هي هذا الشيء الثالث هي الطاقة المشعة، الطاقة المتجلية في سفر الكائن، أعني مغامرته وراء الحرية، هي الحرية وهي اليتم، علامة الاقتلاع، أن لا نعود في مكان نهائي..
ثم هي الغياب من حيث هو حضور في مكان آخر.
وبعيداً عن حقيقة أن السفر غياب في مكان وحضور في مكان، المسألة كما تبدو لي الآن، نسبية. وبالتالي لا تحتمل فكرة الثنائيات، لأن الثنائيات إطلاقيات بينما السفر حدث نسبي في واقع نسبي له أفق نرغب أن يغامر الكائن معه جهة المطلق. لذلك يصبح شعرياً.
لا أريد أن أمضي إلى ما لا نهاية في هذا الأمر.
لكنني، من ناحية أخرى، وبطريقة ما أظن أن السفر في جانب منه عمل من أعمال القسوة، لأنه يقوم على المفارقة، الترك، الهجر، توديع مقيمين لم يملكوا فرصة السفر، ولا سبب الحركة.

***

لا أتخيل الشعر بعيداً عن محرّك خفي في مكان ما سري منه أسميه الفكر. بل إن القصيدة التي تخلو من الفكر هي في نظري قصيدة قاصر.
هل إن الكائن في ماء كيانه إلا الفكر بعد الحس؟

***

من الأسئلة ما يجعلني أشعر بأن الجسد هو في كل مرة، أعني في كل تجلّ له ميل من ميول التعبير العميق عن الروح، عن النفس وأشواقها، وعن كائنات تتعدد في الطرائق وتسكن غموضَ الأهواء.

***

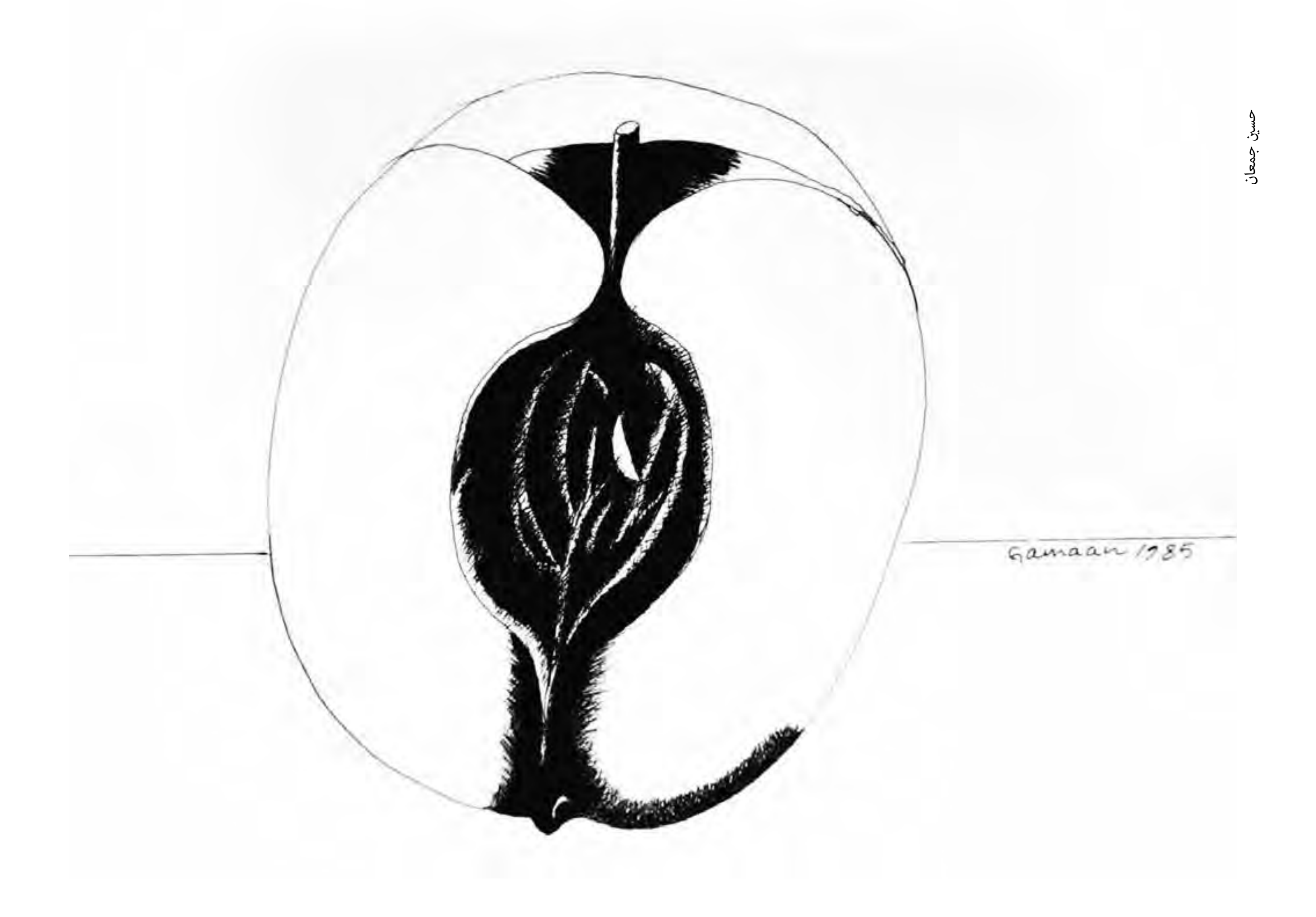
ليس ثمة شيء في العالم يجدر بنا أن ننظر إليه بعيداً عن فكرة الموت، وهو أفق من آفاق الحركة وفاصلة بين الحركة والسكون. لأنه ليس ثمة ما يمكن أن نحياه يومياً بلا موت. ليست لديّ مشكلة صغيرة مع هذا الكائن الذي نسميه الموت، بل شأن كبير، ولطالما كان التفكير فيه باعثاً على طاقة شعورية وفكرية من نوع استثنائي.

***

كل إضافة معرفية هي ربح كبير يشبه خسارة كبيرة. فنحن ليس لدينا في العالم إلا ما نخسره، كلما عرفنا جديداً اكتشفنا فداحة جهلنا بالوجود، وكلما امتلكنا شيئاً شعرنا بعده بفقرنا وفراغنا، هذه هي الحقيقة الأخيرة لنا كبشر، وما دمنا على وعد مع الفناء، فإن كل يوم يضاف إلى أعمارنا ويبدو ربحاً هو يوم ناقص من أعمارنا، نحن على موعد مع الموت، وحركة الزمن فيصل في هذا الأمر.

***

الشعر حركة مستمرة ضد جمود العالم، ضد الثبات بصفته طغياناً مخيفاً، ضد كل سلطة آسرة ومربكة لطاقة الروح كذلك هو السفر، إنه الشعر.
الشاعر هو ذلك المسافر مجاني السفر، المسافر الذي لا يريد مكافأة عن رحلته لأن مكافأته هي قصيدته التي رجع بها من سفر في المجهول، مجهول العالم ومجهول الكلمات.



حسين جمعان

بهذا المعنى فإن السفر لا يكون ذا قيمة ما لم يكن شعرياً في أفقه. بعض المسافرين لم يكونوا مجرد سياح وإنما كانوا جماليين كباراً، دوّنوا يوميات مذهلة في جمالها، هم لم يفعلوا هذا، أعني لم يمكنهم أن يكتبوا بهذا الإغواء لنا إلا لأنهم كانوا شعراء.

***

الصلة بين الشعر السفر متعددة الزوايا والأبعاد، ويصعب حصر كل ما يخطر في البال عن تلك الخيوط المتشعبة التي تصل بين هذين الأفقين: الشعر والسفر. المسألة في جوانب منها تتصل بالشعور الفادح باليتم، وبالرغبة في الحرية.. الشاعر مسافر يتيم في العالم، باحث عن الحرية، ناشد جمال، جوّاب آفاق لم تطرق، كما في الكلمات كذلك على الأرض، وكما على الأرض كذلك في الكلمات.

II

الشعر وأدب السفر

وطولُ مقامِ المرءِ في الحي مخلقٌ
لديباجتيهِ فاغتربْ تتجددِ

سؤال السفر في الأرض سؤال شعري، لعل كل كتابة مرتبطة بعمل المخيلة إنما هي على صلة مذهلة بفكرة السفر، السفر في المكان والسفر عبر المخيلة. ما من قصيدة كتبها شاعر إلا وكانت ثمرة مغامرة عبر سفر من نوع ما.
هل أحتاج للاستدلال على ترابط الفعلين ترابطاً عضوياً إلى استدعاء مفردة "سِفر" المشتقة من "سَفر"؟
إنها معادلة تحملني على الاعتقاد بأن الأشياء في العالم مترابطة بطريقة رائعة مرات، ومؤلمة مرات أخرى. كل سطر في كتابات الرحالة - عرباً وغيرهم - يجعلني أقرب من الأرض

أمكنةً ومسافاتٍ، بعيداً عن تجريد الأفكار والصور الذهنية التي تغمر الكتابة العربية وعوالمها، لاسيما الفلسفة، وكذلك التاريخ، كما وصلنا في كتب الدرس الأكاديمي على الأقل.

تبدو لي يوميات الرحالة، رغم ثرثرتهم في أغلب الأحوال وتشعب موضوعاتهم واستطراداتهم التي لا طائل من ورائها أحياناً، أقرب إلى الخصوصي، إلى الشخصي، إلى اليومي، إلى ما هو غير رسمي باستمرار، وأحيانا مع بعض الرحالة، إلى الشعري بامتياز. أستعيد هنا ابن فضلان من القرن العاشر الميلادي في سفارته من بغداد عاصمة الخليفة المقتدر إلى بلاد الصقالبة (روسيا اليوم). هناك صور مروّعة في واقعيتها وسحريتها معاً، وشعريتها بالتالي. كذلك الحال بالنسبة إلى أبي دلف المسعري الذي عبر جغرافية آسيا الوسطى عبر إيران قادماً من جزيرة العرب، وتحديداً من البحر الأحمر. كم من الشذرات الأسطورية في ما نقله هذان الرحالتان إلى سطورهما العربية، أضف إليهما أبا حامد الغرناطي، وما صوره من عجائب. ولو فتحنا هذا الباب (العجائب)، فلن يمكنني أن أتم هذه الكلمة. حيث القزويني و(عجائب المخلوقات) وما في عمل المخيلة من شطط غرائبي هو خلق جمالي خالص.

ولو فارقنا القرن العاشر الميلادي وجئنا إلى القرن الرابع عشر، فنحن مع ابن بطوطة، على رغم تدخل ابن جزي المأمور بكتابة رحلة شمس الدين الطنجي من قبل سيده السلطان أبي عنان، بإزاء النَفَس الشخصي، والتجارب الشخصية، وروح المغامرة الفردية وقد ظلت مهيمنة على نص ابن جزي المسمّى رحلة ابن بطوطة أو "تحفة النظار". وكم من الخيالات الغريبة وكم من المدهش والعجيب الذي لا يدانيه إلا فضاء الشعر في رحلة ابن بطوطة.

أليس في وسعنا أن نقرأ نص شهرزاد في ألف ليلة وليلة بصفته جامع رحلات الواحدة منها تستولد الأخرى كما الحكايات؟ كم من الشعري في ألف ليلة وليلة، وليس أيّ شعري وإنما الخاص بتجارب المهمشين، برفات أرواحهم وأمنياتهم الشاطحة شطحاً في أرض العجائب، في عالم حلمي.

من جهة أخرى، فإنني أنظر إلى نص الرحلة المكتوب بفعل الأسفار بصفته طفولة الرواية، وأرض الوقائع المختلفة لرحلة الإنسان في أرض الآخر. إن شعريتها تطلع من ذلك السفر بحثاً عن الذات على تخوم الآخر. هي اعتراف بالنقصان ونشدان للامتلاء في أمكنة مجهولة، وبالتالي إقرار بجمال المجهول وامتداح له، وفي هذا إغراء كبير لقارئ مغامر مثلي ليس لديه ما ينتمي إليه أكثر من انتمائه إلى الشعر بوصفه الدنيا. أو ليست الرحلة مقلوب هذه القاعدة كما يريد رحالة العصر الحديث أن يقولوا أو يعبِّروا. الرحالة الحديث هو الشاعر. ومادام العالم قد اكتُشِفَ منذ زمن بعيد، ولم يعد ثمة ما يكتشف فيه، فإن رحالة العصر هم الشعراء، وهذا لعمري يعيد الاشياء إلى سيرتها الأولى:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقيصر

III

لمن يكتب الشعراء

في مجتمع الكتابة العربية، لطالما كان إكليل المجد لرأس الشاعر، وعلى الرغم من كل ما يشاع عن تراجع الشعر وتقهقر الشعراء، فإن الأرواح الشابة في طول الجغرافيا الناطقة بالعربية وعرضها ظلت تحتفظ للشاعر بالصورة الخالدة، الصورة التي لا تفنى، فهو المغامر المعبّر عن الروح القصوى.

ولكن لمن يكتب الشعراء؟ لطالما كان جواب الشاعر: أكتب لنفسي. الطريف أن هذا السؤال الموجه إلى الشعراء لطالما تردد جوابه على مسامع القراء، وكأنهم بلا وجود ولا قيمة ولا حيثية! هذه معضلة. لا بد أن القراء تساءلوا في مرات: ما إذا كان الشعراء حقاً يكتبون لأنفسهم؟ لماذا إذن ينشرون ما يكتبون على الملأ ويدفعون بدواوينهم إلى مكتبات لتعرضها بدورها على القراء؟ لعل قضية كهذه تقتضي إشراك القارئ بها، كطرف يتعدى كونه شاهداً، ليكون طرفا وشريكا فاعلا في الملاحظة والحوار. حقاً، لمَ لا يكون في وسع القراء، ممن لم يحترفوا الكتابة، المشاركة في إبداء انطباعاتهم النقدية حول الشعر وقضاياه، وذلك من مواقعهم كقراء ومحبي شعر، من دون أن يفكروا في أن يفارقوا هذه المواقع ليصيروا كتابا، ونخسرهم في النهاية قراء يحرسون بوجودهم فكرة الجدوى من فكرة الكتابة!

في هذا العدد من "الجديد" ملف يستمزج آراء الشعراء في الشعر. استطلاع قصد أن يحرّض الشعراء على قول كلام في الشعر. "الجديد" جعلت عددا من النقاد يقرأون كلام الشعراء في قراءة على قراءة وكلام على كلام.

نوري الجراح

لندن - نيسان/أبريل 2021



حسين جمعان



الإنكليزي النائم في خيمة الشرق

المئوية الثانية لولادة ريتشارد بيرتون 2021-1821

ريتشارد فرانسيس بيرتون مستكشف وكاتب ومترجم من العصر الفيكتوري، اشتهر بأسفاره في آسيا وأفريقيا. ولد في ديفون Devon في 19 مارس 1821، لأب كان ضابطًا في الجيش البريطاني. رافق بيرتون والديه في رحلاتهم المتكررة إلى الخارج وأظهر موهبة مبكرة في تعلم اللغات. عام 1842 طرد من جامعة أكسفورد وانضم إلى شركة الهند الشرقية حيث ساعدت معرفته باللغات المحلية في عمله في الاستخبارات. في عام 1853، أخذ إجازة من الشركة وقام برحلة حج سرية على مكة تحت اسم الحاج عبد الله، على اثر ذلك ذاع صيته وبات مشهورًا. بعد عام من ذلك زار الصومال مع عدد من الضباط البريطانيين، بما في ذلك المستكشف جون سبيك John Speke.

في عام 1857، شرع بيرتون وسبيك في رحلة استكشافية ممولة من الجمعية الجغرافية الملكية لاستكشاف المناطق الداخلية من ساحل شرق إفريقيا، على أمل العثور على منبع النيل. كانت رحلة صعبة. عندما وصلوا إلى بحيرة تنجانيقا، كان سبيك أعمى تقريبًا وبيرتون بالكاد يستطيع المشي. سافر سبيك بمفرده واكتشف بحيرة فيكتوريا التي كان مقتنعًا بأنها مصدر النيل. في سبتمبر 1864 توفي سبيك في إطلاق نار ملتبس بين الحادث والانتحار.

انضم بيرتون إلى وزارة الخارجية، وعُين قنصلاً في جزيرة فرناندو بو قبالة سواحل غرب إفريقيا. بعد ذلك جرى نقله إلى البرازيل، وفي عام 1869 عين سفيرا في دمشق. في عام 1871 نقل إلى ترييستي في منصب ه كبير منحه الوقت للكتابة. عام 1886 حصل على لقب فارس.

كان بيرتون مؤلفًا غزير الإنتاج، خاصة في السفر والإثنوغرافيا. كما ترجم الأدب الكلاسيكي وعصر النهضة، مع اهتمام خاص بالشبقية الشرقية - ترجم وطبع «كاما سوترا» (1883) و«الحديقة المعطرة» (1886). كما أصدر طبعة كاملة من «ألف ليلة وليلة» (1885 - 1888).

توفي بيرتون في تريست Trieste في 20 أكتوبر 1890. ودُفن هو وزجته إيزابيل في قبر على شكل خيمة بدوية في مورتليك Mortlake، جنوب غرب لندن.

من خلال كتابات بيرتون نعرف أن أكثر ما آلمه في حياته أنه لم تسمح له السلطات في الإقامة بمدينة دمشق التي طالما عبر عن عشقه لها ورغبته في الإقامة الدائمة فيها.

قلم التحرير



الاستشراق الموارب

خلدون الشمعة

لو سألني أحدهم عن مستشرق يلفت نظري أكثر من سواه لأجبته بلا تردد، إنه ريتشارد بيرتون (1821 - 1890). فهذا الرحالة واللغوي وعالم الأنثروبولوجيا ومترجم النص الكامل لألف ليلة وليلة إلى الإنجليزية، مدفون في قبر مصمم على شكل خيمة حجرية صلدة أمرّ به كلما عبرت شارعا في منطقة ’موتليك‘ بالعاصمة البريطانية. وقد نقش عليها بيت المتنبي: الخيل والليل والبيداء تعرفني…“.

لعل من أهم السير التي كتبت عنه، كتاب ألفه فرانك ماكلين بعنوان ”بيرتون: ثلج على الصحراء“. وأعتقد أن هذا العنوان المستمد من ترجمة إدوارد فيتزجيرالد الشهيرة لرباعيات عمر الخيام، يصلح لوصف هذا المستشرق بـ”البدوي الإنجليزي النبيل“.

والواقع أن حياة بيرتون لا تقل أهمة عن كتاباته وترجماته التي اشتملت بالإضافة إلى ألف ليلة وليلة على كتب سجالية يشكك البعض بقيمتها ككتاب ”الروض العاطر“ للشيخ النفزاوي. فقد كان شاعرا وعالما لغويا ومقاتلا ومنقبا عن الآثار ودارسا للأنثروبولوجيا (علم الإناسة). كما أنه مكتشف بحيرة ”طنجانيقا“ وأحد المسهمين في رحلة البحث عن منابع النيل. وقد قام بزيارات عديدة للشرق الأوسط وعمل قنصلا لبريطانيا في دمشق. ولعل من المفارقات اللافتة في حياته أن اهتمامه بدراسة علم الجنس sexology سبق كلا من فرويد وهافيلوك إليس. ومع ذلك تزوج امرأة كاثوليكية شديدة التدين. كما عرف عنه كرهه للنساء والسود والاشتراكيين واليهود. لقد كان مجموعة متناقضة تجعله بحق أحد أبرز شخصيات العصر الفكتوري.

ولعل تأثير رحلته إلى الجزيرة العربية يوضح إلى حد كبير الأسباب التي جعلته في رأي بعض كتاب سيرته، شديد الحماسة للعرب والأعراب معا. فقد رأة أن النقد الذي كان الأوروبيون يوجهونه للعرب في القرن التاسع عشر هو من الوع السطحي الذي جاء به رحالة مغامرون لم يحتكوا إلا بالنماذج غير السوية التي تعيش في المدن والحواضر على وجه الخصوص.

أما البدو الذين اعتبرهم من صنف النبلاء، فإنه يكن لهم إعجابا لا حدود له. فأخلاق البدوي كما يصفها: ”حرة وبسيطة تجمع بين الخشونة والرقة.. وأما أعشاب الحضارة السامة فهي مجهولة من قبل أهل الصحراء“. ولم يغير بيرتون هذا الرأي بشكل جدري على مدى الثلاثين سنة التي كانت له خلالها علاقات مع العالم العربي.

أما الجانب الآخر من شخصية العربي أو قل سجاياه التي أعجب بها من خلال عرب القرن التاسع عشر الذين احتك بهم فهو استخفافهم بالعالم المادي، وهو استخفاف رأى أنه يتجلى في شعرهم وفي كتابات المتصوفة الذين كانوا يحتقرون الحياة اليومية ويدركون خواءها و هشا شتها.

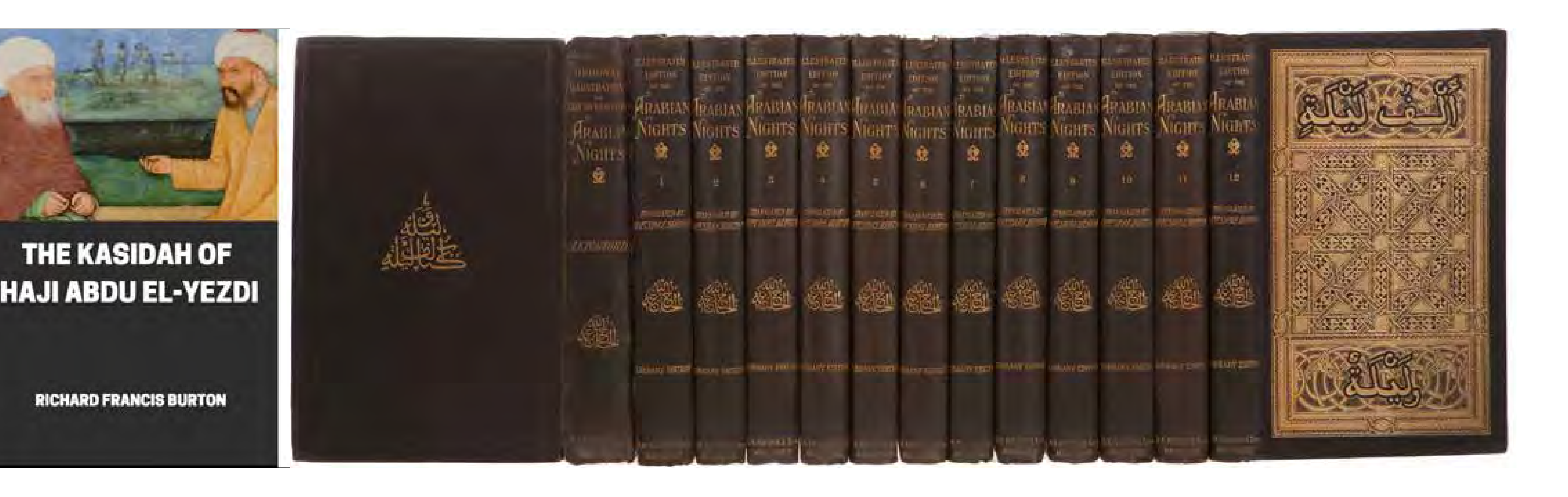
وقد جاء تي.إي. لورنس في ما بعد، فاعتبر أن هذه الخصيصة تمثل أحد المفاتيح التي يمكن بواسطتها ولوج الثقافة العربية وفهمها وتقييمها.

ويتساءل مؤلف الكتاب، في هذا السياق بالذات، عن الأسباب التي حالت دونه وهو العاشق المتيم بكل ما هو عربي، ودون اعتناق الإسلام بكليته.. يقول ”هل أعتنق الإسلام؟.. لقد قيل في بعض الأحيان أن بيرتون كان مسلما. ومن المؤكد أن المسلمين لم يظهروا عداءهم لهم بعد أن قام بالحج سرا. وبدلا من ذلك فإنه كلما ظهر الحاج عبدالله في منطقة إسلامية، كان المؤمنون يحيونه على أنه واحد منهم“.

فما حقيقة اعتناق مترجم ألف ليلة وليلة للإسلام؟

يرى مؤلف ”ثلج على الصحراء“ أن الحقيقة تكمن في ما قاله أحد كتاب سيرة





بيرتون المبكرين واصفا شخصيته على النحو التالي "لقد كان مزيجا من اللاأدري والمؤمن بالله دون التعلق بتفاصيل الديانات المنزلة أو التصوف الشرقي". بل إن المؤلف يرى في موقف بيرتون والتزامه بالإسلام نزوعا عاطفيا قبل أن يكون عقلانيا.

غير أن هذا الحكم يقدمه كاتب السيرة دون أدلة كافية، وهو يسارع إلى التأكيد على أنه "كان بلا جدال أشد تعاطفا مع الإسلام بكثير منه مع المسيحية.. منافسته كدين عالمي". وأكثر من ذلك فإن كتابات بيرتون عن الأدب والثقافة العربيين كانت على حد تعبير المؤلف: "مفعمة بالملاحظات السلبية تجاه المسيحية.. وقد اعترض تحديدا على فكرة الخطيئة الأصلية وكراهية الجسد. فمنذ القرن الرابع للميلاد والمفكرون الذين درسوا اللاهوت المسيحي يحطون من شأن الإنسان بشكل منهجي.. ويضعون الملائكة في منزلة تفوق البشر. كما أن نخبة من رجال الدين أصبحت تفصل بين الفرد وبين الله".

ولكن كيف ينظر بيرتون إلى المرأة؟

لقد كان محافظا في نظرته إلى النساء. ويعتقد مؤلف الكتاب أن قبوله شبه الكامل بوجهة النظر الإسلامية تجاه المرأة مؤشر منهم على شخصيته الداخلية كرجل. بل إن دلالة هذا القبول تنطوي على مغزى يزداد وضوحا عندما يتأمل المرء في حياته الخاصة. ففي القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين لم يكن اعتناقه لوجهة النظر العربية (هكذا يصفها المؤلف الذي يستعمل الصفة كرديف للإسلامية) تجاه المرأة وإنما ادعاؤه بأنه المستعرب الحقيقي الذي يفهم العرب بالمقارنة مع ادعاءات رحالة ودارسين بريطانيين آخرين من أمثال بلنتن ودوتي وبلغريف هو المسألة التي كانت تمثل جوهر النقاش الذي دار آنذاك.

وهكذا يلاحظ فرانك ماكلين أن بيرتون هو النقيض الكامل لبلنت الذي كان مؤيدا للفكرة الوطنية العربية ومدافعا عن عرابي باشا.

واعتبر أن انتصار كيتشنر في أم درمان بمثابة انتصار في مجزرة. كما أنه اتهم اللورد كرومر بارتكاب مذابح وجرائم حرب خلال حكمه لمصر الذي امتد قرابة ربع قرن.

أما بيرتون فقد كان على الرغم من ولعه بالعرب وحبه لهم (إمبرياليا بريطانيا) على حد وصف مؤلف سيرته. وهو يروي وقائع لقاء طريف بين بيرتون وبين الرحالة البريطاني بلغريف، يشير فيه تحديدا إلى أن الرجلين لم ينسجما في ذلك اللقاء. ولم يتردد بيرتون في وصف غريمه في ما بعد بأنه نصاب ودعي. وقد ارتد بلغريف عن الأنجليكانية إلى الكاثوليكية ثم صار من الجزويت ليصبح قنصلا. ولهذا فكتابه "وقائع رحلة العام عبر شرقي الجزيرة العربية ووسطها" الذي كتبه في عامي 1862 و1863 كان مفعما بروح الكراهية تجاه الإسلام وسكان البادية.

هذا التطرف جعل مراجعي الكتاب البريطانيين أنفسهم يتهمونه بالتعصب وضيق الأفق.

دفاع عن العرب

إذن ليس من المستغرب إطلاقا أن يشن بلغريف في كتابه الأنف الذكر، حملة شعواء على ريتشارد بيرتون الذي يصفه بقوله إنه "نصف رومانسي".

غير أن بيرتون لم يكن من النوع الذي يصمت على إهانة. وقد سارع إلى شن هجوم مضاد قال فيه "هذا الهجاء يأتي من رحالة ولد بروتستانتيا متحدرا من أصول يهودية.. ولم يلبث أن أقسم يمين الولاء للجزويت فأصبح مبشرا منشقا على أفكاره السابقة. إن الشيطان بعينه يبشر ضد الخطيئة".

وفي سياق آخر يورد مؤلف السيرة أن بيرتون استشاط غضبا إلى حد أنه كان يردد في مجالسه الخاصة أن نزعة بلغريف المناهضة للعرب تعود في حقيقتها إلى حاد اعتداء يزعم أن الآغا خام حسن علي، نال به من رجولته، بعد أن أغضبته نزعة التبشير الجارفة إلى حد الجنون.

أما لورنس العرب فإن عداءه لبيرتون لم يكن من النوع الذي يثير الاستغراب (على حد تعبير المؤلف)، فلورنس لم يكن مهتما بالنساء العربيات وعاداتهن، وهو موضوع يكتب عنه بيرتون بإسهاب.

لقد كان ولع بيرتون بالعالم العربي ولع أستاذ باحث ومعلم عظيم، ملاحظ يتفحص المشهد عن كثب، متمرس بأسرار اللغة، وعالم أنثروبولوجيا عبقري. لم يكن مهتما بالعرب على صعيد شخصي وهو الصعيد الذي شغل لورنس. كما أنه لم يكن هناك "الأمير فيصل" و"عودة" في كتاباته عنهم، بل إنه لم يكن مأخوذا بالغرب كما هو لورنس الذي خاب أمله بعد النتائج الكارثية التي انتهى إليها في نهاية حياته العملية.

وتظل عبقرية بيرتون المستعرب، هي التي زودت إنكلترا العصر الفيكتوري بأكمل صورها عن العالم العربي من الداخل. فهو نفسه الذي اخترع أسطورة شعرية لحاضرة كاملة تسمك بها خلال سلسلة من الهزات اللاحقة التي عصفت بحياته الخاصة.

ولعل الفصل الذي يورده المؤلف عن الفترة التي قضاها بيرتون في دمشق قنصلا لبريطانيا، لا يعادله من حيث معرفته باللغة والثقافة العربية أيّ مستعرب آخر في القرن التاسع عشر، أن يكون من أشد فصول هذه السيرة إثارة للانتباه. ذلك أنه يؤرخ فيه لعلاقة بيرتون بالأسر السورية واللبنانية ويكشف عن جانب من خلفيات الصراعات الطائفية التي كانت ناشبة آنذاك. وهو يشير تحديدا إلى الفتنة الطائفية التي نشبت في عام 1860 فيقول إنه في السادس والعشرين من أغسطس (آب) من ذلك العام وصل إلى مقر إقامة

برتون في مصيف بلودان السوري رسول يحمل أخبار المذبحة التي تعرض لها النصارى في دمشق.

فقد حاول بعض الدائنين الكاثوليك أن يحصّلوا ديونا لهم على بعض المدينين المسلمين، فتعرضوا للضرب. وعندما زج بالمعتدين في السجن هدد بعض المسلمين بإثارة الاضطرابات مطالبين بإطلاق سراحهم. ولم تلبث هذه الحادثة (حسب رواية برتون) أن تفاقمت عندما تم القبض على خادمين عربيين كانا يعملان في خدمة أخوين يهوديين من عائلة دونمبرغ وهما ينقشان علامة الصليب على حائط أحد المساجد. وقد استنتج برتون من ذلك أن اليهود كانوا يحاولون إثارة العداوات - على طريقتهم- بين الدينين الرئيسيين، أي الإسلام والنصرانية. بل أوضح في أحد كتبه بصراحة أنه لم يفقد أيّ يهودي حياته خلال مذبحة 1860، كما أن اليهود كسبوا أموالا طائلة من عمليات النهب التي تعرضت لها بعض الأسر المسيحية آنذاك.

وقد استمرت إقامة ريتشارد برتون في دمشق مدة عامين، إلا أن كتاب "ثلج على الصحراء" يبرهن على أن هذه الفترة بالذات ربما كانت تستحق دراسة منفصلة يتم فيها استثمار مئات الصفحات التي كتبها وكذلك الوثائق التي تؤرخ لمرحلة شديدة الأهمية من تاريخ الوعي العربي بالهوية المنفصلة على مشارف القرن العشرين.

الاستشراق، بحسب هذا العرض، يقدم إضافة للقارئ وتجربة مختلفة إلى هذا الحد أو ذاك، عن الاستشراق سلبيا كان أم إيجابيا. ولهذا لا أملك بعد قراءتي لريتشارد برتون وتحديقي في تجربته الفريدة من حيث الكم والنوع، سوى تعليق الحكم أي إرجاء الحسم. وإذا طلب مني تسمية هذا الضرب من الاستشراق فلن أجد سوى القول إنه استشراق موارب. وإذا فهم ذلك على غير معناه، أوضح فأقول إنني أعني بالمواربة شدة الاختلاف والخروج عن المألوف (Quirkiness).

في كل حال ربما تتعذر الكتابة عن برتون إلا من خلال البحث في موقعه من العصر الفكتوري. ولم تكتسب هذه الصفة شرعيتها كمصطلح أدبي يشمل إنجازات العلوم الإنسانية التي ظهرت خلاله إلا في عام 1870. ونسبة الفكتوري تتصل كما هو متوقع بفترة حكم الملكة فكتوريا بدءا من عام 1837 حتى عام 1901.

وكان ظهور الدراسات المعمقة التي تنتقد الكتاب المقدس (العهد القديم والجديد) أحد أبرز معالم تلك الفترة. وقد تزامن ذلك مع ظهور لكتاب داروين "نشوء الأنواع" في عام 1859. كما تزامن مع حركات الاحتجاج ضد ظاهرة الفقر المدقع التي لازمت الثورة الصناعية، فضلا عن المطالبة بحقوق المرأة. وهذه الأحداث يمكن اعتبارها بمثابة الإطار الاجتماعي والثقافي للتوسع الجغرافي للإمبراطورية البريطانية.

ومن أبرز كتّاب العصر الفكتوري، تشارلز ديكنز وإيملي وشارلوت برونتي، وجورج إليوت، وتوماس هاردي، وثاكري، فضلا عن الشعراء تينسون وبراوننغ وجيرالد فانلي هوبكنز، والنقاد والأدباء ماثيو أرنولد ووالتر باتر وجون رسكن وتوماس كارلايل وأوسكار وايلد.

وقد سبق العصر الفكتوري وفاة شعراء الرومانسية الكبار: كتس (1821)، شيللي (1822) وبايرون (1824) قبل بلوغهم منتصف العمر.

ولكن برتون الرحالة واللغوي وعالم الأنثروبولوجيا ومترجم النص الكامل لألف ليلة وليلة ينتمي إلى طراز آخر من شخصيات العصر الفكتوري. ولد برتون في هرتفورد شاير ودرس العربية في أكسفورد والهندية في لندن والفارسية على أساتذة مسلمين. وفي عام 1853 زار القاهرة والسويس واستقل سفينة إلى ينبع والمدينة ومكة، ثم عاد إلى إنكلترا ومنها إلى أفريقيا الشرقية والحبشة متنكرا بزي تاجر عبيد فأصابته حربة في فكه الأسفل. وفي عام 1858 اكتشف بحيرة تنجانيق في محاولته اكتشاف منابع نهر النيل. وقد عين قنصلا في البرازيل ثم نقل إلى دمشق (1869).

وعندما أشرف وزوجته إيزابيل أرنديل على دمشق وبدت لهما غوطتها واستنشقا فيها رائحة البرتقال كتب برتون فيها القصيدة التالية:

"ما أجملك يا دمشق،
أنت قديمة قدم التاريخ
ندية كأنفاس الربيع
متفتحة كالبراعم
فواحة كالورود
عبقة برائحة زهر البرتقال
ما أجملك يا دمشق
يا لؤلؤة الشرق".



في دمشق عرف القنصل بيرتون باسم الحاج عبدالله، وكان من أقرب أصدقائه الأمير عبدالقادر الجزائري الذي اختار دمشق مقرا له. كان الأمير في الرابعة والستين يوم حل بيرتون في دمشق. وهناك لبس الملابس العربية وكان بيته ملتقى وجوه القوم وشيوخ العشائر.

وتشير المصادر إلى أنه اكتسب آنذاك عداوة الكثيرين من بني قومه لاعتقادهم أنه مغرور وبه مس من الجنون، بينما هاجمه المبشرون لأنهم اعتبروا أنه يقضي ساعات في مساجد المسلمين، فضلا عن أنه منعهم من توزيع النشرات التبشيرية، وحال بينهم وبين الدخول في جدل مع المسلمين حول الدين. فقد كان يخشى أن تحدث مجازر تعيد للأذهان فتنة عام 1860. ولكن المبشرين سرعان ما نقلوا احتجاجاتهم إلى جمعياتهم في بريطانيا يشكون هذا القنصل الذي يقف في وجه نشاطهم التبشيري.

وفي آخر أيامه منحته الملكة فكتوريا لقب سير تقديرا لجهوده في البحث والاكتشاف. كما منحته الأكاديمية الملكية الجغرافية ميداليتها الذهبية. ويمكن لزائر متحف الشمع بلندن أن يشاهد تمثالا له بملابسه التي حج بها إلى مكة.

والواقع أن أهمية بيرتون اليوم لا تكمن بالنسبة إليّ في مدونته الاعتقادية بقدر ما تكمن في بعض تفاصيلها. التفاصيل هنا تنتمي إلى البصيرة أكثر مما تنتمي إلى الباصرة. وكما يشير روبرت إروين أحد أبرز دارسي ألف ليلة وليلة فقد صار من قبيل الدُّرجة (الموضة) في السنوات الأخيرة، مناقشة نتاج بيرتون المؤلف وكأنه ناطق باسم العصر الفكتوري في بريطانيا. ولكن هذا بالنسبة إليّ عامل يسمح باعتباره كاتبا مشكليا (Sontroversial). بل يمكن القول إنه يغري بالنظر إليه ككاتب من هذا الطراز. وتشير رنا قباني في كتابها "أساطير أوروبا حول الرزق" إلى أن بيرتون مسؤول إلى حد كبير عن رعاية وتوذيد أسطورة الشرق الجنسي (الإيروتيكي) التي تستغل الشرق. ومن الواضح أنها كانت تقصد هنا ترجمة النفزاوي. كما أنها ربما تشير إلى الهوامش الجنسية التي زود بها ترجمته لألف ليلة وليلة. ولكن النظر إلى بيرتون من منظور يوحي بأنه يتعمد الإساءة للعرب ينطوي في تقديري على غلوّ في التفسير والتأويل. لقد ترجم هذا الكتاب الذي وزع ما ينوف على خمسة ملايين نسخة باللغات الأوروبية، عن الفرنسية وليس العربية. كما اعتمده ناقد مغربي أعتز به هو الدكتور عبدالكبير خطيبي في كتابه البديع: "الاسم العربي الجريح". وفي أعقاب وفاة بيرتون قامت زوجته إيزابيل بإتلاف الترجمة العربية للكتاب من ضمن أوراق ومدونات أخرى. في هذا كله ما يؤكد أن نتاج بيرتون يمكن وصفه كما أسلفت، بأنه نتاج مشكلي. وإذا كنا نستلهم فرويد في التأكيد على أهمية "الروض العاطر" (الأهمية النسبية على أيّ حال) فإن ترجمته الكاملة لألف ليلة وليلة هي العمل الأهم كما يرى بورخس في أكثر من موضع من مدوناته العديدة.

وما يشير إليه بورخس على وجه الخصوص من أن أحد أهداف بيرتون السرية من ترجمة الليالي هو تدمير ترجمة أخرى من صنع رجل آخر ملوح بالشمس ويملك لحية مغربية على حد قوله. هذا الرجل الذي أعد قاموسا ضخما بالإنجليزية وتوفي قبل أن يدمره بيرتون، هو إدوارد لين، المستشرق البريطاني المدقق وكثير الوساوس والشكوك.

وفي حين أنجز ترجمته على نحو مناهض

لترجمة الفرنسي غالان، فإن بيرتون أنجز ترجمته مناهضا لنص إدوارد لين.

وكما هو معروف فإن جان أنطوان غالان كان مستعربا فرنسيا عاد من رحلة إلى إسطنبول حاملا مجموعة من النقود، ونصا حول انتشار القهوة، ونسخة عربية من الليالي.

كما أن غالان كان يحمل معه ذاكرة حنا دياب الحلبي الماروني الذي أضاف لليالي حكايات لم تكن متضمنة في النص الأصلي: قصص علاء الدين والأربعين حرامي، والأمير أحمد، والنائم والمستيقظ، ومغامرة الخليفة هارون الرشيد ونصوص أخرى. ويرى بورخس أن مجرد ذكر هذه العناوين يبين أن غالان هو مؤسس النص المُعتمد لليالي (The canon). فقد أدخل فيها حكايات لم يعد بالإمكان حذفها.

وبعد مرور تسعين عاما على وفاة غالان ولد مترجم آخر لليالي هو الإنكليزي إدوارد لين الذي عاش في القاهرة خمس سنوات، ينصت ويسمع. وفي حين يحذف غالان ما يراه غير لائق من نص الليالي، يصر لين على تضمين النص بهوامش غزيرة. ومع ذلك فإن بعض النصوص اعترض عليها لأنها "لا يمكن تنقيتها دون تدميرها".

ويشير بورخس إلى أمثلة عديدة من عمليات التدمير هذه. ويمكن القول بأن العصر الفكتوري المتشدد كان ماثلا وراء ترجمة إدوارد لين. فقصة الليلة رقم 217 والتي تروي حكاية ملك ينام مع إحدى زوجتيه في ليلة يتبعها بليلة مع الزوجة الأخرى تحذف من نصه ويستعاض عنها بالقول إن الملك كان يعامل الزوجتين "دون انحياز".

وفي معرض المفاضلة بين ترجمة غالان ولين، يقول بورخس إن عرب غالان يبدون وكأنهم لم يخرجوا من باريس، أما لين فإنه كان يفهم أن السعي وراء الأصالة يعني أن العرب (أبطال الحكايات) هم أحفاد هاجر. وهنا أود أن أفسر ملاحظة بورخس بالإشارة إلى أنه حسب التقليد العبراني فإن هاجر هي محظية النبي إبراهيم، والدة إسماعيل ابنه الأكبر. وقد كانت سارة، زوجته شديدة الغيرة إلى حد إساءة معاملة هاجر حتى أنها اضطرت للفرار إلى الصحراء. وهذا ليس مطابقا، إذا لم يكن مخالفا للتقليد الإسلامي في بعض التفاصيل.

وأما بالنسبة إلى ترجمة بيرتون لألف ليلة وليلة فإن بورخس يعتبرها في مقالته المهمة "مترجمو الألف ليلة وليلة" أفضل من ترجمتي لين وغالان. وهذا على الرغم مما توصف به من صعوبة لغوية.

وكان فرانشسكو غابرييلي المستشرق الإيطالي قد شكا خلال محاولته ترجمة الليالي معتمدا على نص بيرتون بأنه كان يضطر للاستئناس بالنص العربي بين الحين والآخر وذلك لأسباب تتصل بوعورة ترجمة بيرتون.

ويشير روبرت إروين بهذا الصدد، إلى أن هذه الترجمة تعتبر من أعاجيب الأدب الإنجليزي. كما يقتطف قول الباحث العراقي حسين هداوي في وصفه لهذه "الأعجوبة" بأنها تشبه المعادل الأدبي المعرض برايتون، وهو بناء شيد في تلك البلدة، مليء بالمقرنصات التي يمكن أن تذكر الناظر بمصطلح الأرابيسك Arabesque أي فن الزخرفة العربي.

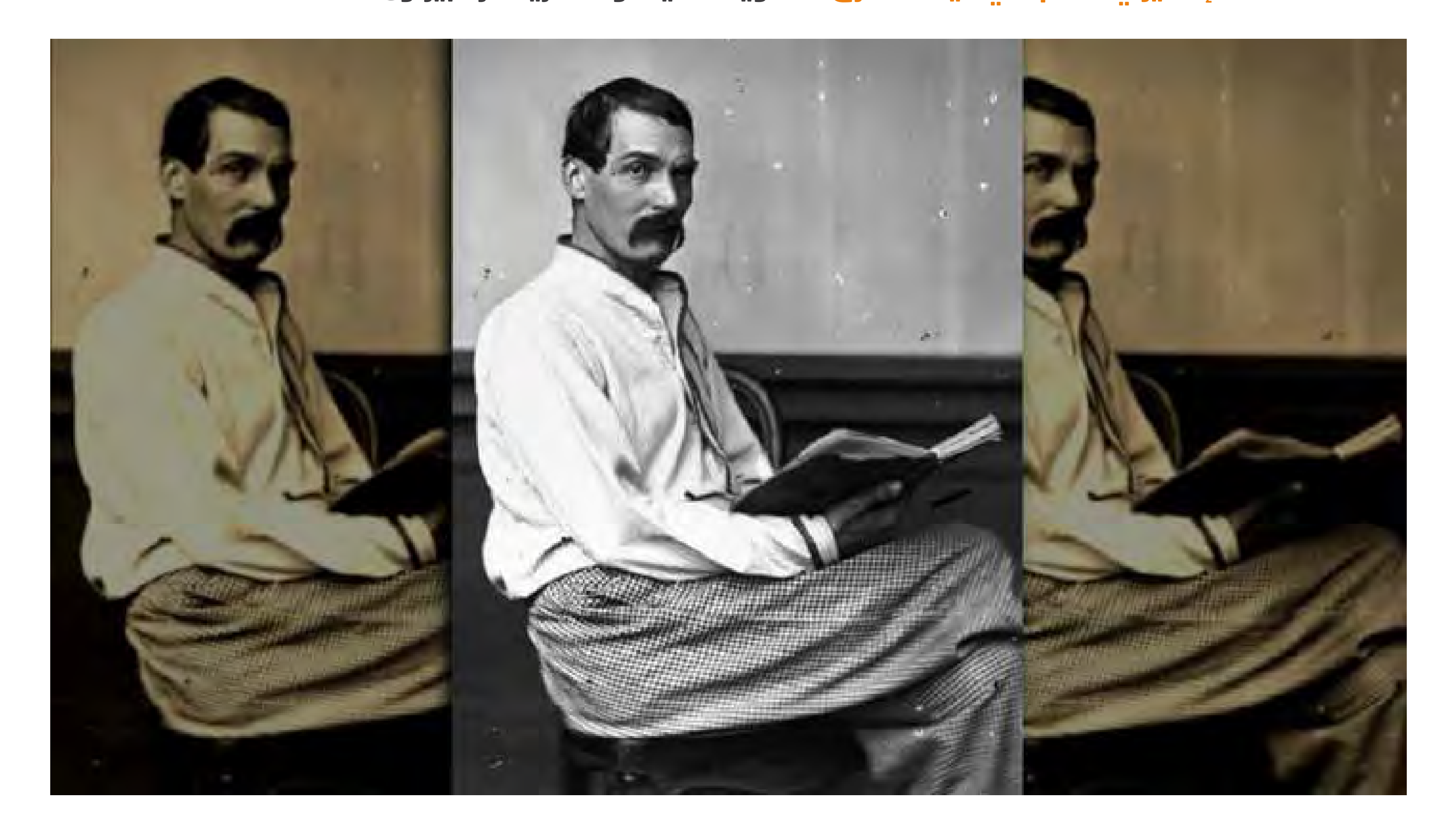
ناقد من سوريا مقيم في لندن

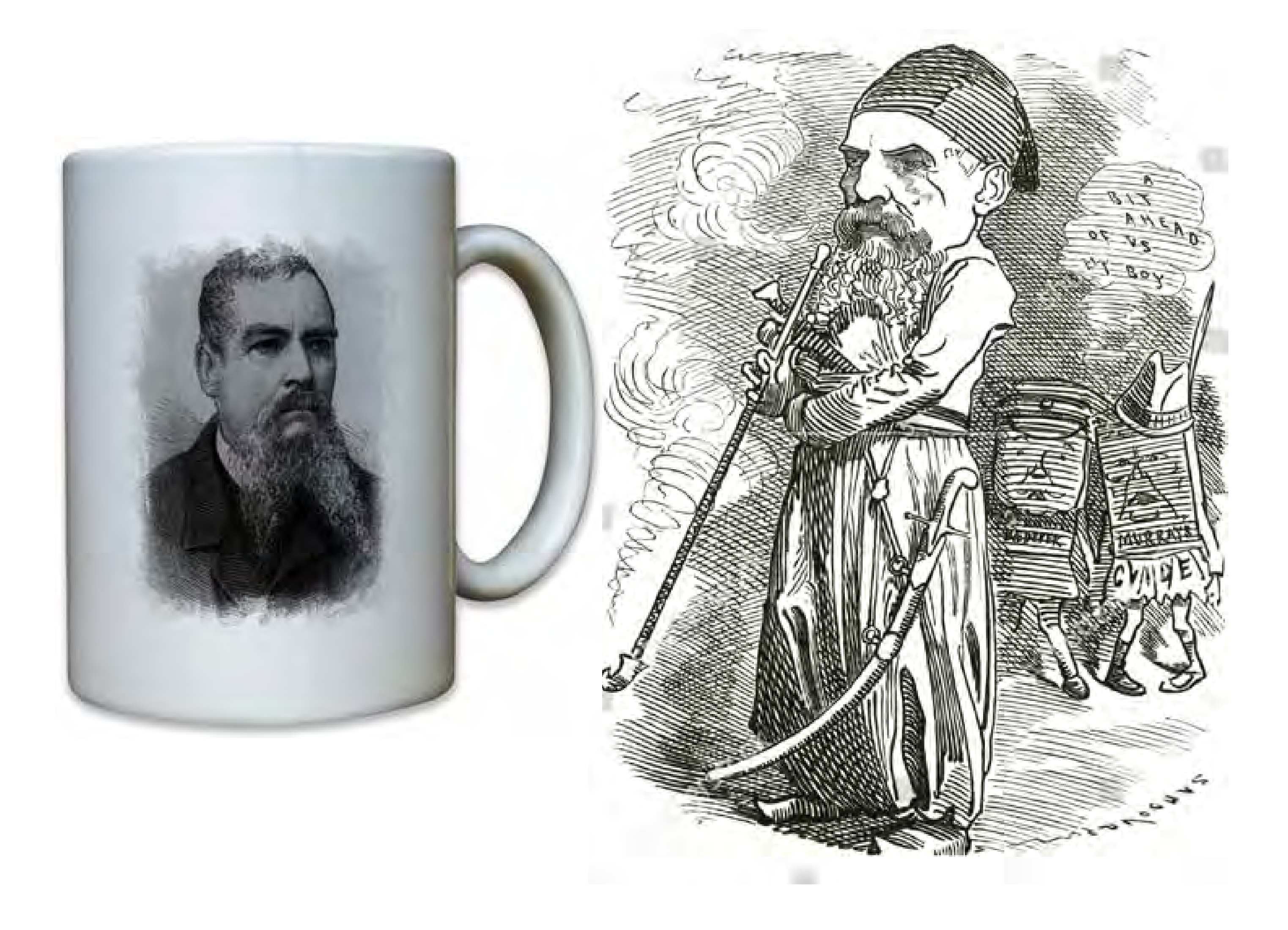







CAPTAIN
SIR RICHARD FRANCIS
BURTON,
K.C.M.G. F.R.G.S.
BORN 19 MARCH
1821
DIED AT TRIESTE
20 OCTOBER
1890.
R·I·P
ISABEL
HIS WIFE,
NÉE ARUNDELL
(OF WARDOUR)
DIED 22ND DAY OF
MARCH 1896.
R·I·P
JESUS MERCY MARY HELP
PRAY FOR HER.




A BIT AHEAD OF US MY BOY



مقال

ندم عبدالفتاح كيليطو وهمومه الفكرية

غادة الصنهاجي

من أدخل عبدالفتاح كيليطو "في جو من الندم الفكري"؟ إنه السؤال الذي راوده ككاتب، قبل القارئ. ففي عمله الأدبي ربما يجد نفسه عاقدا العزم على التخلي عن الأهداف الكبرى، معتبرا نفسه سعيدا إن تمكّن من ايجاد موطئ قدم في المستنقعات الضبابية المتقلبة؛ هكذا ينتقل في حياته من يأس إلى يأس ومن تماسك إلى تماسك، تماما كما فعل إدموند هوسرل في عمله الفلسفي، وأورده كيليطو كمقولة في مستهل كتابه الجديد مع مقولة لجوته فيها اندهاش من ضخامة الكتب واتساع مجال المعرفة وما يتعيّن تعلمه في الكتاب.

لم يخف كيليطو قلقه الغامض الذي ألمّ به ناظرا إلى غلاف الترجمة الفرنسية لـ"كتاب البخلاء" للجاحظ، ففي طبعة جديدة لهذا الكتاب الذي أنجزه المستعرب الفرنسي شارل پيلا مصحوبا بالمقدمة التي كتبها كيليطو بطلب من عبدالوهاب المؤدب، غاب اسم المترجم عن الغلاف وعن صفحة العنوان الداخلي، حدث سهو فظيع محا اسم شارل پيلا الذي قضى عمرا في البحث والعناية بأدب الجاحظ. ورغم أن كيليطو ذكره في مقدمته وأثنى عليه إلا أنه تساءل: ولكن من يقرأ المقدمات؟

يحدث لكيليطو صاحب القدَر الخصوصي شعور غامض بنوع من اللذة حين يكون غيظه موجها إلى نفسه ويؤنبها أشد التأنيب عندما يقع له دائما نفس الشيء ويرتكب ذات الأخطاء باستمرار. إنه شعور بمجابهة قوة جبارة، شعور بالغبن والمرارة وكذلك بلذة خفية باطنة. ولقد حاول كيليطو إبراز فكرة أن القدَر هو ما يتكرر، في بحث جامعي عن روايات فرنسوا مورياك، حصل ذلك قبل ما يقارب نصف قرن. يعتقد كيليطو بأن اطلاعه على قول غريب منسوب إلى معاوية بن أبي سفيان في أحد كتب الجاحظ، قول ينظر إلى مسألة الشعور بالحنق كأكبر لذة في الحياة، قد جاء متأخرا وإلاّ كان البحث في روايات أدب مورياك مختلفا وربما مثيرا.

ادعاء أن لا أحد ينام في "الليالي" أحدث صدعا في جزء من النسق المتكامل الذي أنشأه كيليطو في كتابه "الغائب". هذا ما اكتشفه عندما توصّل برسالة أستاذة تدرّس روايته "أنبئوني بالرؤيا" ضمن مقرر التبريز في الفرنسية، تُعلمه فيها بأن ما جاء في ترجمة أنطوان غالان لـ"ألف ليلة" هو أن الشخوص الثلاثة في الحكاية - الإطار ينامون جزءا من الليل. تملّك كيليطو الغيظ الشديد ولام نفسه، وللتخفيف من وقع الصدمة التي عاشها حين انتبه إلى خطئه في كتابيه معاً، أعاد الاطلاع على النص العربي لليالي وعلى باقي الترجمات للتأكد من الأمر والسعي إلى تدبره، وكاد يقول مع الأسف حين وجد بأن النوم وارد في أقدم مخطوط لليالي من القرن الخامس عشر. لكنه في نهاية الأمر فكّر بشيء من الخبث بعد أن نظر في بعض الترجمات أنه من حسن حظه أن شهريار كان مصابا بالأرق ولا يغمض له جفن. كم كان كيليطو مصيبا حين أسمى هذا الفصل من كتابه "في جو من الندم الفكري" بـ"فنّ الخطأ"! وهو ما سوف يؤكده مرة أخرى في موضع آخر من الكتاب وفيه يكشف أنه قد اتضح له، خلافا لما كان يعتقده في صغره، أن الخطأ ليس شيئا عرَضيا، يحدث أو لا يحدث، إنه على العكس المكوّن الأساس للكتابة، معدنها وطبعها.

تثير أحيانا بعض عناوين الكتب العربية الاستغراب عند محاولة ترجمتها، فنقلها من لغة إلى لغة أخرى قد يتطلب تعديلا وتغييرا فتحمل مفاجآت للقارئ وللمؤلف على السواء. ولقد تبيّن ذلك لكيليطو ذات يوم وهو يتأمل عنوان كتابه "بحِبر خفي"، إذ يكفي تبديل شكل حرف ليختلف معنى العنوان ومعه معنى الكتاب. لقد كان كيليطو غافلا عن الحَبر وعن البَحر في



عنوان كتابه، بينما كانت اللغة واعية ودائما بالمرصاد لشبح المعنى.

يحيلنا فصل "العُميان" في كتاب "في جوّ من الندم الفكري" إلى كتاب آخر لكيليطو عنوانه "من نبحث عنه بعيدا، يقطن قربنا" الذي استهله بما ورد في يوميات فرانتس كافكا "في معظم الأوقات من نبحث عنه بعيدا، يقطن قربنا... يعود ذلك لكوننا لا نعرف شيئا عن هذا الجار المبحوث عنه. وبالفعل، فإنّنا لا نعلم أننا نبحث عنه، ولا كونه يقطن قربنا، وفي هذه الحالة، يمكننا أن نكون على أتم اليقين أنه يقطن قربنا". في كتابه الجديد يؤكد كيليطو أنه إذا صح ما كتبه بليز باسكال في "خواطر"، "ما تبحث عنه قد وجدته من قبل"، فإن المعرفة سابقة للبحث الذي نقوم به من أجل إدراكها. لقد فكّر كيليطو في فصل بعنوان "بورخيس والجار"، لكن باغتته





فيما بعد فكرة مفادها أن "بورخيس هو الجار".

لم يملك بورخيس أن يفعل شيئا آخر سوى التعرّف على صورته في مرآة أدب العرب، لقد ظل مخلصا له إلى أن تعلّم لغته فأسلم الروح، كان سيقرأ أمهات الكتب العربية بلغتها لكن الموت عاجله. ويشير كيليطو إلى كون هذه التجربة قد سبقتها أخرى عاشها بورخيس من قبل حين عُيّن مديرا للمكتبة الوطنية ببيونس أيريس لكنّه فقد البصر قبل أن يتسنى له قراءة ما لا يحصى من كتبها. لقد صمت بورخيس عن المعري وعن ذكره رغم أنه كان أقرب الأدباء العرب إليه وجمعتهما أمور كثيرة من بينها العمى، له سرّ فضّل كيليطو أن يبقيه مجرد سؤال لا غير. عدا أن كيليطو يرى بأن ما قاله المعري في إحدى قصائده "ولَدَيّ سِرّ ليسَ يمكنُ ذكرُهُ/ يخفَى على البُصَراءِ وهوَ نهارُ"، كلام إن كان له معنى فأبوالعلاء رغم عماه هو المبصر الوحيد بينما قراؤه المصابون حتما بالعمى ولا يلمحون سرّه.

يشغل موضوع المفتاح كيليطو منذ مدة طويلة، فما يُرى في المنام له مفتاح يُدخل إلى معان خفية. في كتاب "أنبئوني بالرؤيا" نقرأ لكيليطو "فعلتَ ذلك عمداً، أليس كذلك، أن تترك المفتاح على الصندوق؟" وفي كتاب "حصان نيتشه" نقرأ له "إذا كانت عندي مفاتيحها، فمفاتيحي لا بدّ أن تكون بحوزتها". كما يتحدث كيليطو في كتابات أخرى عن زوجة ر، المتوارية خلف بابها، وعن المرأة الشابة التي صعدت وطرقت الباب. إن القارئ يجد المفاتيح والأبواب وعتبة الباب أيضا في معظم ما يكتبه كيليطو، لذلك أورد في ندمه الفكري بأنه رغم اعتقاده لمدة طويلة أن ليس في الرواية مفتاحا، لكنه كان بصفة لاواعية يعلم أن هناك واحدا.

أدى ولع كيليطو بالقراءة إلى رسم مصيره منذ الطفولة وحدد مستقبله الدراسي والمهني، لقد تخصّص في دراسة الأدب الفرنسي لكن الأمر انتهى به بإنجاز أطروحة عن مقامات الهمذاني والحريري. يخيّل إلى كيليطو اليوم أنه القارئ الوحيد للمقامات وبأنها ألّفت من أجله، لذا مازال يتساءل لماذا وقع اختياره عليها بالذات، على نصوص لا يقرأها أحد.

كان حرف الراء مجرد حرف ولم يكن غائبا في كتابه "بحث" المنشور قبل عقدين بدار نشر فرنسية، والذي عرضه كيليطو مخطوطا على صديق فرنسي ملتمسا رأيه، وكان أن لاحظ الصديق افتقاره إلى طابع مغربي، مغاربي، عربي. لقد كان انتقاده لكيليطو في العمق أحد مواضيع الكتاب. ولقد أحس كيليطو بأن المنتقد كان بإمكانه أن يحرجه بطرح سؤال: لماذا تصر على الكتابة بالفرنسية؟ ربما الجواب عن هذا السؤال قد يجده القارئ في كتاب "لن تتكلم لغتي" الذي يقول كيليطو في فصله الذي عنونه بـ"لا تتكلم لغتي ولن تتكلمها": "لكم كنت أود أن أكون صاحب قول 'إننا



ضيوف اللغة'... إننا مسكونون باللغة، بالمعنى السحري للكلمة". يعرج كيليطو على هذا الكتاب في جوّ ندمه الفكري متسائلا بدوره "لو كتب فرنسي رواية باللغة العربية، كيف سأنظر إليها وماذا سيكون ارتسامي؟".

لم يفارق كيليطو الشعور بأن الأدب العربي يحتاجه بقدر ما يحتاج هو إليه، واعتقاده الثابت هذا جعله يحس بأن في مقدوره أن يضيف إليه شيئا. كما أن هيمنة موضوع اللغة على تفكير كيليطو جعله ملزما بانتزاع حق الكتابة باللغة العربية وفرض نفسه ككاتب عربي لا يكتب كالأوروبيين ويختلف في الآن عن المؤلفين العرب. عندما كان بصدد نشر أعماله الكاملة باللغة العربية التقى صدفة بطالبة قديمة تضايقت حين أخبرها بذلك، الأمر الذي أقلقه لمدة وجيزة، لقد شعر بأنه أخطأ اللغة وخجل من كتابته بالعربية، لكنه حين استعاد إدراكه خجل من ذلك الخجل.

في الليلة الواحدة بعد الألف تحكي شهرزاد حكاية شهريار؛ لو لم ينتبه الملك لحكايته لاستمرت شهرزاد في السرد وأعادت كل ما حكته في الليالي الألف السابقة. القصة الأولى في الكتاب هي الأخيرة وهو ما قد يجعله يتكرر إلى ما لا نهاية. هكذا برزت هذه الفكرة مذهلة لكيليطو، كما فكرة كتاب "في جوّ من الندم الفكري" الذي يتكرر فيه الندم إلى ما لا نهاية.

كاتبة من المغرب











الغائب الأكبر

البحث عن مثقف علم الاجتماع

حسام الدين فياض

يطرح علينا عنوان هذا المقال مناقشة التساؤل التالي: كيف نمارس حرفة علم الاجتماع بعد مضي أكثر من قرن يفصلنا عن المحاولات الأولى لتحديد المسار العلمي والاجتماعي لعلم الاجتماع؟ فلا تزال لغاية اليوم تطرح قضية التزام عالِم الاجتماع المثيرة للجدل تساؤلات عديدة حول ممارسته لعلم الاجتماع وغاياتها. فعلى سبيل المثال يقف معظم علماء الاجتماع على تخوم السياسيين، وعلى مقربة أشدّ مما يظنون من أصحاب القرار. أليس ذلك ينذر بوقوع عالِم الاجتماع ذاته في الشَّرَكِ فيجبر على اتخاذ موقف ما؟ وبالتالي تسييس نتائج بحثه وتوصياته حول دراسة الواقع الاجتماعي.

ما من عالِم اجتماع إلا وتساءل ولو لمرة واحدة حول نفع أعماله، وهَمَّ في لحظة ما، ربما، بالتدخل شخصياً في مناقشات عصره الاجتماعية واتخاذ موقف ما. وهذا يعني أنه ليس بمستطاع عالِم الاجتماع في هذا المعنى أن يبقى منحبساً في برجه العاجي والإمساك عن مناقشة المسائل الاجتماعية والسياسية خاصةً إذا ما كانت تتعلق مباشرةً بالأعمال التي أنجزها (سيرج بوغام: ممارسة علم الاجتماع، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2012، ص 186).

إن المدقق لواقع علم الاجتماع المعاصر يجد أن معظم علماء الاجتماع يدفنون أنفسهم في شقوق المعرفة الضيقة، إلا أن علم الاجتماع النقدي (Critical Sociology) يحاول وبكل جرأة وشجاعة أن يتحمل الإجابة عن الأسئلة الكبيرة المسكوت عنها من قبل علماء اجتماع السلطة الذين يحاولون مراراً وتكراراً أن يطفئوا الشعلة النقدية لعلم الاجتماع المدافع عن حقوق السواد الأعظم من أفراد المجتمع ومصالحهم.

والدليل على ذلك أن علم الاجتماع النقدي يقدم الندوات المتعمقة والمقالات الصعبة حول القضايا الراهنة بهدف تقديم إجابة عقلانية عمّا يدور في الواقع السياسي والاقتصادي وآثارهما على الحياة الاجتماعية. كما أنه يقدم البدائل المكنة للنظام الاجتماعي القائم الذي لا يهتم إلا بإرضاء مصالحه الخاصة حتى لو كانت على حساب مصالح الآخرين.

تدور الأزمة الحالية في مهنة علم الاجتماع، حسب جورج غورفيتش (1894 - 1965) حول العديد من الصعوبات أو العوائق التي ليست كلها معرفية، ولكنها سياسية ومؤسسية بشكل أساسي. يتعلق منها بالأزمة العميقة للمنظورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمعات المعاصرة ذات الرؤية المحافظة المتحالفة مع كل أشكال السلطة، أي أنهم إصلاحيون بلا إصلاحات. وبالتالي فإن حالة الانسداد الأيديولوجي، والتوافق الواقعي، والفكر المنفرد هي التي تشكل السياق الاجتماعي لجميع النصوص الاجتماعية.

يواجه جميع علماء الاجتماع اليوم، بغض النظر عن النماذج النظرية ومواقفهم السياسية، هذا الوضع. البعض يعتاد عليها بسهولة، والبعض الآخر يستنكرها، لكن الكل يضطر إلى الاندماج في تحليلاتهم في إطار هذه السلعة (أحادية البعد)

ويفسر هربرت ماركيوز (1898 - 1979) هذا الوضع من خلال ممارسات المجتمع الصناعي المتقدم الذي استطاع وبكل براعة أن يفرّغ المجتمع من كل أشكال النقد، بهدف السيطرة عليه وتطويعه في خدمة


عاصم الباشا

تحقيق أهدافه وغاياته المتمثلة بالسيطرة والتسلط على الإنسان والطبيعة. فوسائل الاتصال الجماهيري المحصنة بالتكنولوجيا التي يمتلكها هذا المجتمع على سبيل المثال لا تجد أيّ عناء يذكر في تحويل المصالح الخاصة إلى مصالح تهمّ كل أفراد المجتمع من ذوي الحس السليم، حيث يبدو كل شيء عقلانيا ولا يشوبه أيّ تناقض أو خلل. بذلك قدم المجتمع الصناعي المتقدم لأفراده مبررات منطقية للقضاء على أشكال النقد، من خلال التقدم التقني الذي يرسخ دعائم كاملة من السيطرة والتنسيق (حسام الدين فياض: تطور الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر، دار كريتار، إسطنبول، ط1، 2020، ص 164).

بذلك تُشكل هذه "المعتقدات الإجبارية" الإطار الفريد والشامل إن لم يكن تجربة استبدادية. إنها بالفعل تجربة لنظام عالمي أناني وفريد من المفترض أن يكون غير قابل للتغيير ليفرض في نهاية المطاف معاييره وقيمه وأطره الواضحة.

في هذا السياق نرى أن تجربة ماركس واضحة من خلال الأيديولوجية الألمانية، التي كانت تعتبر الأيقونة الروحية للواقع الألماني، حيث يمكن للمرء أن يفكّر بشكل أعم أن كل التكوين النظري يقوم على التكوين الاجتماعي وأن تطورات علم الاجتماع لا يمكن فهمها إلا من خلال فهم تطورات وأحداث السياق الاجتماعي وتفاعلاته العالمية. هذا الافتراض، الذي يبدو منطقياً، يعني أن هناك عواقب معرفية مترتبة ذات سمة حاسمة.

إن الصعوبة الرئيسية التي تواجه كل المنطق الاجتماعي الحاسم اليوم – سواء كان عالمياً أو محلياً – هي في واقع الأمر غياب هذا المنظور أو المشروع أو الأفق أو الإسقاط. ومع ذلك، كما أظهر جان بول سارتر (1905 – 1980)، أن الإنسان هو أول كائن يخطط نفسه للمستقبل وأنه صاحب تفكير وحرية إرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه (حسام الدين فياض: رؤية الوجودية المعاصرة للإنسان والواقع الاجتماعي، المجلة العربية للنشر العلمي، عمان، العدد 29، 2021، ص 672)، مما يعد الشرط الأول لاحتمال وجود علم اجتماع نقدي، وهو بالتالي وجود حركات اجتماعية راديكالية، وبدائل سياسية ذات مصداقية، وتدخلات احتجاجية فعالة على الأرض، كما رأينا في احتجاجات اليسار الجديد (الحركة الطلابية عام 1968، والحركات الاجتماعية عام 1995 في فرنسا المناهضة للعولمة، وآخرها احتجاجات السترات الصفراء عام 2018). فإذا كانت الماركسية الرسمية (التقليدية) منذ فترة طويلة مصدر إلهام أو مصاحبة لعلم الاجتماع، فإن تحجرها العقائدي وتشويه سمعتها المرتبط بإفلاس الستالينية والماوية والنقدية قد شكك في جميع القصص الكبيرة ذات الطابع التحرري. الآن، ومع هذه الأطروحة نرى أنها تستحق أن يتم تطويرها بالكامل من حيث طابعها النقدي وليس العقائدي والأيديولوجي.

فقد رافق علم الاجتماع دائماً، بشكل مباشر أو غير مباشر، الاشتراكية أو الليبرالية، والحركات السياسية التقدمية أو المحافظة، أو الفلسفات الاجتماعية الإدارية أو الطوباوية، أو الإصلاحات أو الثورات. لذلك، سيكون من المثير للاهتمام للغاية، في إطار علم الاجتماع، دراسة العلاقات الصريحة أو الضمنية للإنتاج السوسيولوجي مع ذرائعها، وسياقاتها، وأوامرها، وعروضها للاستئناف، وإعاناتها، والحوافز التي تشارك في نهاية المطاف في الوضع السياسي. لذا فإن الشرط الأول لإمكانية علم الاجتماع النقدي هو ببساطة شديدة إمكانية وجود سياسة نقدية لأنه، سواء أحببنا ذلك أم لا، "يتخذ جميع علماء الاجتماع خيارات أخلاقية وسياسية، أو يشيرون إليها ضمنياً" حسب رايت ميلز (C. Wright Mills1916 - 1962) حتى في احتجاجاتهم غير السياسية. (لمزيد من الاطلاع انظر: سي. رايت ميلز: الخيال السوسيولوجي، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987).

أما الآن إذا أردنا في مجال علم اجتماع رسم نوع من الخرائط للمواقف السياسية العالمية لعلماء الاجتماع المختلفين، وفقاً لتخصصاتهم وأجيالهم والانتماءات المؤسسية وتقاليدهم أو مرجعياتهم المعرفية، يمكن للمرء أن يثبت بلا شك بعض الأنواع المثيرة للاهتمام. يمكننا أولاً التمييز بين علماء الاجتماع الجامعيين (الموظفين المدنيين الدائمين أو غير الدائمين)، وعلماء الاجتماع غير الجامعيين (الشركات، المؤسسات الخاصة أو العامة، المستقلين). ليس لديهم جميعاً نفس الأمن الوظيفي ونفس التزامات النتائج ونفس إجراءات المكافأة والتقييم ونفس موضوعات البحث وطرائقه ونفس الروح ولاسيما نفس الاهتمام بالمعرفة. يمكننا بعد ذلك التمييز بين علماء الاجتماع في الحقل الأكاديمي وعلماء اجتماع المجتمع. في حين أن علماء الاجتماع في المجتمع يهتمون بشكل خاص بتفردات اللحظة: الأزمات والعنف والأزياء والتغيرات في العادات والظواهر الجماعية والتكنولوجية الجديدة، وما إلى ذلك، فإن علماء الاجتماع الأكاديمي – في كثير من الأحيان – يدرسون تاريخ علم الاجتماع ومنظريه وظروف الاحتمال العلمي ومواضيعه القانونية وحدوده التأديبية ومنهجيّاته وما إلى ذلك.

وقد أكسبنا الحقل السابق، تراثا أكاديميا نظريا وقواميس سوسيولوجية تتصف بأنها مغلقة إلى حد ما أو أكثر أو أقل سكونية، ولكن قبل كل شيء تشكل مجموعة من الملخصات وكتيبات التعميم النظري والميداني للبدء بالعمل من خلال دراسة الواقع الاجتماعي.

تحاول هذه التركيبات الجامعية البسيطة أن تبسّط وبشكل فظيع تعقيدات القضايا الاجتماعية والمواضيع والمنطق السائد ولكن لصالح من؟ كما أنهم قبل كل شيء ينقلون بعض الدعاوى والأحكام المسبقة التي لا يتم التشكيك فيها مطلقاً في وضوحهم المفترض أو المطابقة القانونية المقبولة، وهو ما يستبعد في كثير من الأحيان بشكل صريح الموقف النقدي.

يصنّف علم الاجتماع النقدي المؤمن بالتعددية المعرفية أن هناك في الساحة الأكاديمية لعلم الاجتماع المعاصر عدة أنواع رئيسية من علم الاجتماع تتعارض مصالح المعرفة والمصالح المؤسسية في كثير من الأحيان. يدّعي علم الاجتماع المؤسساتي، المكرس من قبل السلطات العامة والهيئات الأكاديمية، أنه علم الاجتماع العلمي الوحيد. في كثير من الأحيان يموّل من قبل المؤسسات الاقتصادية الربحية التي تسعى إلى دمجه بشكل عام في المنظمات البحثية الكبيرة تتمتع بإمكانات لا محدودة من إصدار المجلات وإقامة المختبرات السوسيولوجية التي تدار من طرف الشركات العملاقة في مجالات مختلفة ذات صلة مباشر بالواقع الاجتماعي، ودور علم الاجتماع المؤسسي في هذا السياق ينحصر في تقديم خدماته للمحافظة على مكاسب الوضع الراهن لزيادة مكاسب هذه الشركات.

أما النوع الثاني علم اجتماع المستشارين (المرجعيات السوسيولوجية)، غالباً ما ينحصر تنظيره السوسيولوجي في الإدارات أو الشركات لتقديم المساعدة في صنع القرار (سياسة المدينة، على سبيل المثال) أو إضفاء الشرعية على الخطابات السياسية الديمقراطية، المواطنة، الحرية، التعددية.

لم يعد أكثر الحداثيين في علم الاجتماع السائد يترددون في التعاون مباشرة مع أصحاب العمل أو التحدث في الندوات والنقاشات حول ثقافة الحكومة، والبعد الإنساني للأعمال، وأخلاقيات المسؤولية، والتنمية دائم... إلخ.

وينحصر النوع الثالث من علم الاجتماع وهو علم الاجتماع المعاكس للمؤسسات، بشكل عام خارج المؤسسات الكبيرة أو على هوامشها، مع استثناء محتمل من الجامعة، هو علم الاجتماع المتجوّل من حيث أنه يتجول بحرية وشاعرية في مناطق غير مزدحمة وحقول غير مميزة. مواضيعها البحثية، غالباً ما تكون غير عادية، وتتجاوز مناهجها غير التقليدية الأطر القياسية، لكنها تتمتع بقوة تجديد كبيرة على الانضباط وتشكل بلا شك خلاصة العديد من النتاج السوسيولوجي الرصين.

وأخيراً علم الاجتماع الناهض لمؤسسات الهيمنة هو علم اجتماع يحلل بشكل نقدي، من خلال تحديهم، مؤسسات الهيمنة السائدة والمنطق المرئي أو غير المرئي للاغتراب الاجتماعي: الاستنساخ المدرسي، المؤسسات الشمولية، عدم المساواة في مواجهة الموت، الاستبعادات والتهميش الاجتماعي، الاستيلاء على الموارد، ومراقبة مؤشرات العدالة الاجتماعية... إلخ.

وبالتالي فإنه يعمم النقد من خلال دمج النقد الجزئي في النقد الشامل للنظام الاجتماعي العالمي، فليس ذلك في معنى الاحتجاج المتحزب أو المناضل، بل في معنى كشف الآليات غير المرئية وغير الواعية الفاعلة في مجتمع ما. كما يجب على عالم الاجتماع النقدي وفق افتراضات المجال حسب عالم الاجتماع الأميركي النقدي ألفن جولدنر (1920 – 1980) ألاّ يكتفي بالمسرح والديكور بل يجب عليه الدخول إلى الكواليس بغية فهم أفضل لأطر التجربة الإنسانية – الاجتماعية ومسببات الفعل الاجتماعي الذي يحمل معانٍ ذاتية تجاه الآخرين(سيرج بوغام: ممارسة علم الاجتماع، مرجع سبق ذكره، ص: 226).

وفي الختام نجد أن أحد أهم أبعاد علم الاجتماع النقدي هو التحليل الجاد غير المجامل للأعراف والأفكار المسبقة والممارسات السياسية والثقافية والاجتماعية لعلماء الاجتماع. وفي هذا السياق يرى ماركس أننا نحكم على شخص ما ليس بما يقوله أو يكتبه، بل بما يفعله. ومعنى ذلك أنه لا وجود لعلم الاجتماع النقدي بسبب ضيق مساحة الوجود النقدي. من المستفيد؟ تعرف من صاحب المصلحة ؟

باحث من سوريا



اغتيال العقل

رصاصة في رأس المثقف العقلاني

فراس حمية

كيف ننام وهناك قاتل طليق يقف خلف أبواب بيوتنا؟ كيف ننام وهناك قاتل يعبث داخل رؤوسنا ويترصد لإسكات قلوبنا! كيف نغمض جفوننا وسط كل هذه الأشباح السوداء، أشباح الموت، سلالة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؟! يمر أمامي شريط طويل من الأفكار والتخيلات، والتفكير المطول يأخذني لسؤال: كيف ولماذا قتلوه بستّ رصاصات؟ رصاصة من الخلف، وخمس رصاصات في الرأس. السيناريو الذي تخيلته يبدأ من تفكيك التساؤل التالي: هل الرصاصة الأولى كانت في الظهر أم في الرأس! لكن التحليل يأخذني لاستنتاج أن الرصاصة الأولى كانت في الظهر، إما لأنه حاول الركض أو لإخضاعه ورميه على الأرض وتعذيبه واستجوابه والتنكيل به. كذلك، فالتسلسل المنطقي يفيد أن من يطلق الرصاصة الأولى في الرأس لا يعود في حاجة أو ربما في رغبة لإطلاق رصاصة في الظهر، فالرأس أولى وأهم وأعلى شأنًا ومرتبة من الظهر في هكذا جرائم.

ثم يأتيني التساؤل الثاني: إن كان قد أصيب بطلقة في ظهره رمته على الأرض فخارت قواه وشلّت أعصابه من الوجع والألم، وهذا ما كان يريده الجناة قبل تصفيته إما تشفيًا منه بسبب أفئدتهم السوداء وإما لإهانته وإذلاله عبر الاستجداء والتوسل وإما لانتزاع اعترافات محددة منه. التساؤل يفيد بالتالي: لماذا تم إطلاق خمس رصاصات أخرى في رأسه علمًا أنه مرمي على قارعة الطريق لا حول ولا قوة لديه! فكم رصاصة يحتاج الرأس لينفجر؟ رصاصة أو رصاصتان في الأغلب وعلى الأكثر. فما الفائدة من إطلاق الرصاصات الرابعة والخامسة والسادسة! وتحديدًا إطلاقها لتستقر في الرأس. ما قيمة الرأس بالنسبة إلى هؤلاء؟ ولماذا التركيز على هذا العضو دون غيره، وبهذه الكمية من الرصاصات.

فكرت أيضًا، من قام بالاغتيال جنود متمرسون في العمل العسكري، مدرّبون، يعرفون نقاط مقتل الإنسان في جسده، ويعلمون مدى هشاشة كل عضو من أعضاء الجسم في مواجهة الرصاصة. وكذلك، فالجناة خبراء في تحديد المسافة لكل نوع من أنواع الرصاص ويسمونه "المدى القاتل" وهي المسافة التي تقطعها الرصاصة ومدى تأثيرها وفتكها تبعًا للمسافة. وأيضًا، فالجناة، أصحاب القمصان السوداء، يعلمون بدقة طبيعة الرصاص في مسدساتهم، وأنواع أسلحتهم، ومدى فتكها بالجسم البشري. ومن البديهي الاستنتاج بأن القتلة كانوا يعلمون بأن رصاصة واحدة في الرأس كافية لإنهاء حياته. إلا أنهم آثروا إفراغ خمس رصاصات "عن قرب" في رأسه! الرأس، ذلك العضو المفكر، الذهني، حامل الدماغ ومركز العقل، منبع الإبداع والابتكار والخيال والفرادة والتميز، المخ والمخيخ. والرأس فيه الجمجمة والنافوخ وبداخله تعتمل الأفكار وتنتج الحضارة. في العامية الشعبية يقال "نافوخه" ويرد في جمل مثل (وجعني نافوخي من الدرس والتفكير)، والرأس حامل اللسان، والأذنان والعينان أدوات التواصل والتعبير عن الرأي والأفكار والمشاعر.

يأخذني التفكير، كما أخذ الجناة التفكير في ماهية قتله وكيفيتها وما تنتجه عملية القتل من أهداف ورسائل لمن يهمه الأمر. لو كانت العملية بداعي الحب والعلاقات الغرامية كما نشاهد في الأفلام ونقرأ في الروايات لكانت الرصاصات توجهت مباشرة إلى القلب، من المحبوب إلى محبوبته ومن العشيق إلى عشيقته. لكنها في حالة لقمان سليم كانت مقصودة في أن تتوجه إلى

رأسه. كانت الرسالة تفيد: سنفجر رأسك وفكرك وعقلك وجمجمتك ونافوخك ومخك وذهنك وخيالك وإبداعك وبخمس رصاصات حاقدة وعن قرب. ولتكن عبرة لمن يعتبر، قال الجناة في سرّهم. فهناك ندرة في الفكر والمفكرين لدى هؤلاء ولدى مناصريهم، ندرة لا يمكن لجمها سوى بالاغتيال.

لكن، هل نجحوا، وهل أخذنا العبرة و صمتنا ؟

لا.

#صفر_خوف

وكما جرت العادة، فإن الاغتيال الجسدي كان لا بد أن يستتبع باغتيال الذكرى وتشويه الصورة. وبدأ كل ذلك بحملة ممنهجة في الإعلام للتصويب على المغدور وتسيير دفة الرأي العام لتبرير اغتيال سليم أو على الأقل لعدم المطالبة بكشف الحقيقة والمحاسبة. ويمكن القول براحة ضمير أن جزءا كبيرا من البيئة الشيعية في لبنان، والتي أجاد حزب الله صنعها وقولبتها، تم تحويل وعيها إلى بيئة معتادة على القتل وتقبل الموت والاغتيال والترهيب كما لو أنه أمر عابر وروتين يومي يمكن القفز فوقه. ولربما يمكن القول إن المثل الشعبي "الضرب في الميت حرام" قد تم عكسه ليصبح "الضرب في الميت حلال". وتم حشو المعلومات المضللة والمغلوطة والكاذبة في وعي هذه الغالبية من هذه البيئة.

بدأ التحريض منذ عام 2012 مرورًا بالملصقات على جدران منزله في حارة حريك في الضاحية الجنوبية في بيروت والتي كتب عليها "المجد لكاتم الصوت". وكان قد أصدر سليم بيانًا وحمّل مسؤولية أيّ أذى يتعرض له لرئيس مجلس النواب نبيه بري وأمين عام حزب الله حسن نصرالله، لكن أي مرجع قضائي لم يقم بخطوة بديهية ألا وهي استدعاء بري ونصرالله للاستماع إلى أقوالهما فيما خص جريمة الاغتيال. ولنعتبر أن بري يمتلك حصانة نيابية فما المانع من استجواب حسن نصرالله؟ أو على الأقل الطلب في استجواب ممثل ووكيل عن الرجلين أو عن الحزبين. فهناك شخص تعرض لتهديدات ومن ثم أخبر الأجهزة الأمنية بالمسؤولين عن الخطر المحدق بحياته لكنه بالرغم من كل ذلك تمت تصفيته وتغاضى القضاء عن هذه النقطة كأنها شيء لم يكن.

تبع كل ذلك مقال لإبراهيم الأمين في جريدة الأخبار يحاسب من خلاله أفكار لقمان سليم وتوجهاته السياسية، وكأن الأمين يعلنها حربًا أهلية ويحول قلمه إلى مسدس لينهي من خلاله حياة كل من يعترض على سياسات محوره السياسية.

أسامة دياب

لا بل يقارن الأمين بين اغتيال قاسم سليماني وبين اغتيال لقمان سليم دون الأخذ بعين الاعتبار أن الأول لبناني والثاني إيراني، ودون البحث في طبيعة الاغتيالات كون اغتيال سليماني جاء من ضمن حرب عسكرية مخابراتية وسليماني جزء من هذه الحرب، بينما لقمان سليم ناشط مدني ليس لديه سوى أفكاره ليطرحها ويجاهر بها أمام العلن. ويسوق الأمين بشواهد ودلالات أخرى أقل ما يمكن القول فيها إنها "حاقدة" وأنها غير مهنية ولاأخلاقية وبأنها عملية ممنهجة صدر الأمر بها من غرفة عمليات إعلامية يقودها حزب الله في محاولة لمحو ذكرى لقمان سليم وطمسها وشيطنته بعد اغتياله.

دلالة أخرى، وفي ذات اليوم والتاريخ، نشر رضوان مرتضى مقالا في الجريدة نفسها يتساءل عن السبب في عدم تسليم الهاتف المحمول الخاص بالمغدور لقمان سليم، ويطرح جملة من النقاط ضمن ما يمكن تسميته "الارتياب المشروع" ليخلص إلى نتيجة أن عدم تسليم الهاتف من قبل عائلة سليم سيعيق مجرى التحقيق وسيقوض العدالة! ولعل مرتضى في تساؤلاته هذه إنما يتحسر لعدم تسليم الهاتف ذلك أنه مستعجل ومتشوق لتسريب محتوى الهاتف ليغتال لقمان مرة ثانية.

ومن المعلوم أن هذا الصحافي لا يتوانى عن الكشف عن التحقيقات ونشرها وأذية الآخرين وله سوابق في ذلك كادت تودي بإنسان بريء إلى الإعدام. وهذه الماكينة الإعلامية ليس لديها أيّ حدود أخلاقية أو مهنية وهي مستعدة للدخول حتى في تفاصيل الحياة الشخصية وكشف العلاقات الغرامية والجنسية أو أيّ قصة من أجل تشويه صورة معارضيها.

هناك قلق لدى مرتضى على التحقيقات ويتساءل في مقاله "اللافت أنّ القضاء لم يُحرّك ساكناً حيال إخفاء دليل ربما يكون أساسياً في الجريمة. لم تتجرّأ السلطة القضائية على اتخاذ أيّ قرار بإلزام العائلة بتسليم دليل، من المحتمل أن يؤدي إخفاؤه إلى عرقلة التحقيق لكشف هوية مرتكبي جريمة الاغتيال". لوهلة يمكن الظن أن مرتضى يشعر بحرقة في قلبه على عرقلة مسار التحقيق لكن الأسلوب التشكيكي الذي اعتمده في صياغة مقاله لا يترك مجالاً للشك بأنه منحاز ويمارس دوره ضمن البروباغندا لاستكمال اغتيال سليم إعلاميًا.

ومن المؤسف عدم مواجهة هذا الخطاب بخطاب أشرس منه، وعدم مواجهة هذه المحاولات لاغتيال لقمان سليم مرات ومرات، وهي محاولات قادتها جريدة الأخبار ومن يدورون في فلكها. وكل ما طرح من تساؤلات مموهة بلباس الحمل الوديع إنما تخفي ذئابًا مستعدة لنهش الجثث بعد إخراجها من قبورها. وكل من يسكت اليوم أمام هذه البروباغندا وعمليات الترهيب والاغتيال، سيجد رقبته غدًا تحت المقصلة.

فهناك عملية ممنهجة في التخوين والتهديد بالقتل واستباحة دماءه في الإعلام، وأكثر من ذلك، فقد أبلغوه بالطريقة التي سيقتلونه بها أي عبر "كاتم الصوت" فقام المغدور لقمان سليم بكتابة وصيته وحدد أسماء القتلى. لكن يقول نصرالله في خطابه الذي تلا مقالات جريدة الأخبار "لننتظر التحقيق"، وفي اليوم الثاني يتم تنحية القاضي فادي صوان عن التحقيق في ملف انفجار مرفأ بيروت والذي أودى بربع العاصمة للكب والتلف ومئتي قتيل وملايين من الدولارات تكاليف إعادة الإعمار. صار الأمر كالتالي: عندما يقول أحدهم "من الأجهزة الأمنية والقضائية كشف ملابسات الجريمة" فمعناها أن هذا الشخص منافق. يريدنا نصرالله أن نصدق كذبة التحقيق القضائي، مع العلم أن حزب الله لم يلتزم يومًا بمثول أيّ شخصية من كوادره وقياداته أمام محاكم الدولة اللبنانية ولا حتى أمام المحاكم الدولية بما فيها محكمة اغتيال رئيس الوزراء اللبناني الأسبق رفيق الحريري.

في خطابه ألح نصرالله إلى أن الدول وأجهزة المخابرات "تقتل عملاءها" ولم يقم بتسميه لقمان سليم بالاسم، لكنه فند أمثلة تاريخية ليصل إلى نتيجة مفادها "أنتم تتهموننا دون وجود أدلة". إذن يطلب نصرالله من اللبنانيين أن يقدموا له دليلًا على عملية اغتيال، والمنطق نفسه يستخدمه السياسيون في لبنان حين يقولون "هاتوا دليلًا على أننا سرقنا" ويواظبون على علك جمل مثل "أبرزوا المستندات للقضاء حول فسادنا" وهي مقولات ولّى عليها الزمن ولا يصدقها سوى الدهماء. هناك عملية اغتيال سياسي حصلت ولم ولن يكشف عمّن فعلها كمثيلاتها منذ عام 2004 وحتى اليوم حيث ظلت سلسلة الاغتيالات مبهمة ودون أي نتيجة نهائية في التحقيق الأمني والقضائي.

على الصعيد الشعبي، كان لزامًا ختم سيرة لقمان سليم بالشمع الأحمر والبت بأمر مقتله. يقول لي أحد الأصدقاء والذين قرأوا مقالاتي عن لقمان سليم وتحديدًا ما كتبته عن والدة المغدور السيدة سلوى مرشاق، ويرسل لي عبر رسالة نصية التالي "ليس من الضروري أن نجعل من رشا ولقمان ووالدتهما أبطالًا. الرجل كان يدعو للحرب وهناك مليون علامة استفهام حوله. الاغتيال مرفوض لكن لماذا الإصرار على جعله بطلًا؟!". وهكذا سرت ذات الأفكار ونفس التبريرات لدى غالبية عظمى من الشيعة كما تفتك النار في القش اليابس. ساد القلق من جعل لقمان بطلًا ومن جعل أمه رمزًا. دومًا كان منطقهم يحمل ازدواجية من تبرير القتل مع "لكن" لاستنكار فعل القتل.

منهج لغوي له أساسه في الفكر وتمت صياغته وقولبته بشكل جماعي عبر حشو المعلومات المضللة والمغلوطة لدى غالبية الشيعة ممن يوالون الثنائي الشيعي. أحد المقربين جدًا من أفراد عائلتي وهو مراهق يكاد لا يتجاوز 17 عامًا تلقى اتصالا من أحد أصدقائه ويعلمه فيها بإنشاء مجموعات عبر الواتسآب والفيسبوك هدفها "الرد على كل الصفحات والأقاويل التي تعارض ما يقوله السيد حسن نصرالله"، ومن هذا المنطلق اشتغلت الماكينة الإعلامية والذباب الإلكتروني من أجل تبرير الاغتيال وتصفية ذكرى لقمان سليم واعتبارها أمرًا عاديًا.

ووفق هذا المنوال، اجتث حزب الله انتفاضة 17 تشرين ولم يهدأ له بال حتى دفنها في مهدها. وبالمقارنة بين السيناريوهات يمكن فهم وكشف القواسم المشتركة وآلية عمل هذا الحزب الإعلامية والسياسية والخطابية والشعبية والعنفية. في مواجهته مع انتفاضة 17 تشرين استثمر هذا الحزب في التخوين والعمالة والتمويل الأجنبي، ولا زالت خطابات أمينه العام قريبة من الذاكرة "من أين لكم ثمن السندويشات" وتفضلو "قولوا من هي قياداتكم" إلى آخر هذه الديباجة. يعرف هذا الحزب كيف يقسم الأدوار بشكل جيد وكيف يبدأ ضرباته ومتى تكون الضربة القاضية، وكما حصل وتعامل مع انتفاضة 17 تشرين، نجده تعامل مع اغتيال لقمان سليم.



وكان قد قال لي يومًا لقمان سليم في إحدى المقابلات واصفًا القاتل "نظام مقفل، حديدي، وشركة قابضة، بأذرع عديدة، تنظم فساد النظام في لبنان، ويأتمر بأمرها صغار الطغاة". فحزب الله ليس لديه حلفاء، بل لديه عبيد، يأتمرون بأمره، ومن تشذ أفكاره عن الخط المرسوم والمحدد سلفًا تتم تصفيته. هناك دومًا تهمة جاهزة وهي العمالة، تليها الشيطنة، ثم عنف اجتماعي، ثم ضغط "الأهالي الغاضبين الخارج عن السيطرة"، فمن ثم التصفية الجسدية، والمرحلة الأخيرة طمس معالم الجريمة والذكرى والبطولة. يمكن التغاضي مثلًا عن زعيم مسيحي كجبران باسيل حين يقول بأن "لإسرائيل الحق في العيش في سلام" في مقابلة تلفزيونية ولكن لا يمكن القبول بشخصية شيعية معارضة.

وأضاف لقمان في حديثه "بين لبنان البار وبين لبنان ولاية الفقيه، يكون الاختيار الأنسب للبنان البار، لأن العاهرة أشرف بكثير"، واليوم يمكنني القول إضافة لما قاله المغدور: فعلًا، العاهرة أشرف من كاتم الصوت.

ممثل وكاتب من لبنان



الأكل الحلال

أبوبكر العيادي

"تفضّل! تفضّل!"

انتفض مسعود الفتّوكي لهذا الصّوت الغليظ الذي أخرجه بغتة من شروده. انتبه فإذا نادل ملتحٍ، يرتدي لباسًا أفغانيًا بقميصه وعرّاقيّته، يقف أمامه على رصيف هذا الزّقاق الذي دلف إليه خطأ ويدعوه إلى الدّخول، وهو يبستم ابتسامة تجاريّة ويمدّ ذراعه اليمنى ناحية المدخل. رفع مسعود عينيه إلى اليافطة التي تعتلي المحلّ، "مطعم الفردوس"، ويافطة أخرى أقلّ حجمًا على يمينها، "كلْ ما تشاء وادفع ما تريد". قدّر أنّها حيلة أخرى من حيل أصحاب المطاعم، فمن يصدّق أنّ عَرفه يبيع بضاعته بما يريده الزّبون.

تحاشاه، وأراد الرّجوع من حيث جاء، غير أنّ الرّجل استوقفه من جديد:

- "ألا تشعر بالجوع؟

- بلى، ولكنْ...

- "فلتدخل إذن ولتهدّئ جوعك، ولك أن تدفع في وقت لاحق، أو لا تدفع، سيان عندنا. فغايتنا رضاء ربّ العزّة ذي الجلال والإكرام."

كانت المدينة عامرة بنور ظهيرة ربيعيّة زاهية، ولكنّ العابرين كانوا كلّهم عابسين مكفهرّين، تائهين في شوارعها، لا يستقرّون على وجهة، تتقاطع طرقاتهم في الغدوّ والرّواح دون أن يكلّم أحدهم الآخر، أو يردّ تحيّته. كلّ واحد منهم في شغل عمّن سواه، يتناوبه الهمّ والحيرة والخوف ممّا قد يأتي به الغد. منذ أن اجتاح الجراد البلاد ونهب كلّ ما فيها، تناقصت الأغذية يومًا وراء يوم، وعمّ الجوع، وازداد الإثم والجريمة، إذ ثمّة من رفض الاستسلام لهذا الوضع البائس فمضى يشنّ على الجيوب التي استثنتها الخصاصة حرب استنزاف. استطاع البسطاء أن يطفئوا غائلة الجوع بأكل الحشائش وأوراق الشّجر وظلف التّين الشّوكي وقشور البطاطا وسيقان الذّرة، ولكنّ اللّحوم ظلّت متمنّعة عليهم. ما عادت ملاليمهم تكفي سوى لابتياع قطع من الهياكل العظميّة للذّبائح، بعد أن أتوا على كلّ ما يدبّ على الأرض وتحتها.

ومسعود، برغم عدم انتمائه إلى هذه الشّريحة، بوصفه فنّانًا تشكيليًّا، لم يعد يجد هو أيضًا ما يطعم، ولولا أنفته لاضطرّ مثلهم إلى مزاحمة الدّوابّ المتبقّية في العلف. في ذلك اليوم، خرج كعادته بغير غاية، لا يدري أين يولّي وجهه، ولا ما يريد. حسبه أن يحوّم في المدينة لعلّه يثبّت بفرشاته لاحقا ما تعانيه البلاد في هذا الظّرف، عسى أن تكون للأجيال القادمة شهادة حيّة عمّا جرى. حتّى قادته قدماه إلى هذا المكان الواقع قرب حيّ لافاييت.

تردّد، ثمّ انقاد لدعوة الرّجل الذي كاد يدفعه دفعًا إلى الدّاخل. هو يكره هذه الفئة وفكرها السّلفيّ، ولباسها الغريب، ولحاها المحنّاة، وعيونها المكحّلة، ولكنّ الجوع كافر، لا يعرف عقيدة ولا أيديولوجيا. ما كاد يجتاز العتبة حتّى ألفى نفسه في قاعة مرتّبة بعناية. جدران مرصّعة برسوم خزفيّة وأطر مذهّبة تحوي سورًا وآيات من الذّكر الحكيم، يتوسّطها إطار كبير كتب عليه "هذا من فضل ربّي". ثمّة كونتوار عريض يجلس خلفه رجل بدين أبيض اللّحية، في لباس عاديّ، يصدر أوامره بالإشارة فيهبّ النّدل من مطبخ على يسار الكونتوار، يرفعون الأطباق والدّوارق ويأتون بغيرها. لفت انتباهه سعة القاعة التي تشغل فضاءها موائد كثيرة جلس إليها زبائن مثله، وهم منهمكون في الأكل والشّرب، لم يرفعوا رؤوسهم عن أطباقهم ولم يعيروا الزّبون الجديد نظرة. بدا له أنّهم يعملون بشعار هذا المطعم الغريب، يلتهمون ما أمكن لهم التهامه، ويملؤون بطونهم كما تُملأ القِرب والمزاود، ما دام المقابل في كلّ الحالات زهيدًا يحدّدونه بأنفسهم، بعد الشّبع.


محمد ظاظا

جلس مسعود إلى مائدة صغيرة مربّعة ذات كرسيّ وحيد في ركن منزو، يستطيع الجالس فيه أن يمسح بنظره القاعة كلّها. جاءه نادل ضامر ناحل ذو لحية خفيفة يبدو فيها الشّعر كالنّبت في بلقع يباب بقائمة المأكولات، وقال في ابتسامة بلهاء تبين من تحتها أسنان صفراء نخرها السّوس والقذارة "اختر ما شئت. كلّ شيء متوافر والحمد لله". ثمّ تركه وانسحب لقضاء شأن آخر لا تَعدمه المطاعم.

ذهل مسعود عند رؤية الأطعمة المقترحة. فرك عينيه مرارًا وتكرارًا وهو لا يصدّق ما رأى. شرائح لحم عجول ودجاج وديكة روميّة، ضلوع خرفان، سمك من كلّ الأنواع، جراد البحر... كلّ ما تشتهيه نفسه وما عادت تصل إليه حتّى في أكثر لحظاته تفاؤلا موجود على هذه القائمة. تردّد طويلا وهو حائر لا يدري ماذا يختار، وكلّ الخيرات طوع يده. سال لعابه بعد جفاف، ورغبت نفسه بعد ضنّ. أخيرًا قرّر أن يطلب تشكيلة من لحم الضّأن المشويّة: قليل من الضلوع والكبد والقلب والكلى إضافة إلى المرقاز، مع شيء من السّلطة والبطاطا المقليّة. سيكون فعلا طبقًا ملكيًا.

نادى النّادل وأبلغه طلبه.

اكتفى الرّجل بأن قال: "نِعم ما اخترت." وهو ينفحه تلك الابتسامة البلهاء.

ولكن ما كاد يتّجه إلى المطبخ، حتّى انتاب مسعود ندم شديد. من أين سيدفع ثمن طبق كهذا وليس في جيبه ثمن رغيف؟ ثمّ تذكّر النّادل "الأفغاني"، فهدأ روعه. ألم يقل إنّهم لا يبتغون سوى مرضاة الله، وأنّه سيان أن يدفع الزّبون أو لا يدفع لقاء ما استهلك؟ اطمأنّ لذلك واستعدّ لطبقه الشّهيّ بلهفة الجوعان، ولو أنّ أمرًا أثار انتباهه. منذ دخوله، لم تلامس حليمات الشّمّ لديه أيُّ رائحة، والعادة أن تفوح روائح الأكل في المحلّ كلّه وتنفذ



أحيانًا خارجه، لاسيّما عند القلي والشّيّ، فتثير حاسّةَ الشّمّ لدى الحريف خصوصًا إذا اشتدّ به الجوع.

لم يطل انتظاره.

أقبل عليه النّادل خفيفًا وتلك البسمة لا تفارق وجهه، ووضع أمامه طبقًا ودورقًا فارغين، مع كوب من البلاستيك الأبيض، فارغ هو أيضًا. قدّر مسعود أنّ الرّجل سيجيئه دون شكّ بالمشويّات والمشروب الذي يختاره، غير أنّ النّادل اكتفى ببسمة عريضة هذه المرّة، وقال:

- "هنيئا مريئا!" وهو يفتح كفّه مشيرًا إلى الوجبة.

واستدار يهمّ بالانصراف، فناداه مسعود وقد نما في صدره دهش ارتياب:

- "أين الأكل؟

- هو ذا أمامك.

- ولكن... ولكنّ الطّبق فارغ، لا شيء فيه.

- بلى. إنّما الأعمال بالنّيّات. صفّ نيّتك تر في صحنك كلّ ما تشتهيه نفسك.

- أنت تمزح طبعًا؟ قال مسعود وهو لا يفهم بالضّبط هل ما يعيشه حقيقة أم كابوس.

- "كلاّ!" ردّ النّادل وقد تصنّع الجدّ. "هذه أطباقنا ونحن نحسد عليها."

وأضاف وهو يومئ برأسه ناحية الموائد الأخرى، حيث النّاس منكبّون على الأطباق، يلتهمون ما فيها بشراهة المحروم: "انظر بنفسك."

مدّ مسعود البصر أمامه ومن حوله، فإذا النّاس تكرع من دوارق فارغة، وتغرف من صحون لا شيء فيها، وإذا بعضهم يلحس أصابعه يستوفي ما لَهِم، وإذا منهم من جعل يأكل أصابعه يتلذّذ ويستزيد. عند رؤية أولى إصبع مبتورة، غشيت مسعود رغبة في الغثيان، فخضّت بطنه الخاوي تشنّجات اعتصرت أمعاءه. قام قومة عنيفة، واندفع نحو الباب بقوّة. كسر في اندفاعه بعض الأواني، وأوقع "الأفغانيّ" الذي أطلّ برأسه على قفاه، وقد استثاره الضّجيج ولغط المحتجّين. ومضى يركض هاربًا لا يلوي على شيء.

أسند ظهره إلى جدار يستردّ أنفاسه، فإذا صوت يأتيه من خلف:

- "تفضّل! "تفضّل!"

اختضّ لسماع الصّوت، فإذا "أفغانيّ" آخر، أدنى قامة، وأكثر جسامة، وأكثف لحية، يلبس قميصا فوق سروال دجينز وينتعل حذاء "نايك"، يشير إلى محلّ علّقت عليه يافطة عريضة بخطّ الرّقعة "مطعم الملائكة"، وتحتها يافطة أصغر حجمًا ""كلوا هنيئًا مريئًا، بلا مقابل!" يدعوه إلى اجتياز عتبة مطعم.

أعاد الرّجل: "تفضّل!" ولكن بلهجة فيها صيغة الأمر. بدا التوتّر في عينيه السّوداوين الصّغيرتين اللتين تلمعان ببريق عدوانيّ. "هذا مطعم حلال."

- شكرا، قال مسعود.

- ألست مؤمنًا؟

- "بلى"، ردّ مسعود في اندهاش وهو لا يفهم ما علاقة الأكل بالإيمان. "ولكن ليست لي شهيّة إلى الأكل الآن."

وانسحب على عجل مخافة أن يرغمه الرّجل على الدّخول. ولكن ما كاد يبتعد بضعة أمتار حتّى رأى شابًّا يغادر أحد المحلاّت هاربًا كأنّ في ظهره النّار، وما لبث أن برز خلفه رجل ملتح يلوّح نحوه بالتّهديد ويصرخ متوعّدًا:

- "يا علمانيّ! يا ملحد! سترى حسابك!"

أسرع مسعود يعبر الشّارع الضّيق إلى الرّصيف المقابل، وهو يتوجّس خيفة من هذه المحلاّت الغريبة التي نبتت فجأة، وأسلوب القائمين عليها في استدراج الزّبائن عنوة. لا شكّ أنّ الشّابّ فرّ بجلده مثله، بعد أن رأى ما لا يخطر على بال. وهو في طريقه إلى بيته بالحلفاوين لينال لقمة ولو كانت كسرة خبز وقطعة جبن، فوجئ بأنّ محلاّت مماثلة رأت النّور حيثما مرّ، "مطعم الرّيّان"، "مطعم الكوثر"، "مطعم بارق"، "مطعم سلسبيل" "مطعم البيدخ"... وأنّ على أبوابها ملتحين بنفس أزياء القرون الغابرة يستحثّون العابرين على الدّخول. وإذا هي منتشرة في مدينته انتشار مطاعم ماكدونالد، يكاد لا يخلو منها نهج أو زقاق.

ولم ينقض النّهار حتّى كان خبر تلك المطاعم على كلّ لسان. وسرعان ما تلقّفه مراسلو وكالات الأخبار الأجنبيّة، فأذاعوه عبر العالم كشيء لا يصدّقه العقل، وراحوا يتحدّثون عن البلاد وأهلها كعجيبة من أعاجيب هذا الزّمان، وهم لا يفهمون كيف يقبل عاقل أكل أصابعه، فإذا هو عاجز بين يوم وليلة عن ارتداء ثيابه وحلق ذقنه بنفسه، وعن توريق كتاب أو تصفّح جريدة، عاجز حتّى عن مسح دبره.

عندما صارت الظّاهرة حالة عامّة، بدأ النّاس يتساءلون عن الدّافع، فقيل من نهم، وقيل بل من ندم.

كاتب من تونس مقيم في باريس

محمد ظاظا



منامات نيوجرسي

أكرم قطريب

مع أن الماضي حيّز لا يمكن العودة إليه، أجد نفسي دائماً في مواجهة يومية صامتة مع المكان الذي أعيش فيه. مواجهة تفسيره وشرحه. استعنت بالكتب على ما تضفيه من ميزة حيوية، حتى واجهتني مشكلة الاختلافات: الحساسية، اللغة، واختلاف ضربات القلب. لا يمكنك بأيّ حال استبدال الحقيقة الوحيدة التي يتناساها المهاجرون عادة، وهي أن الجغرافيا لا يمكن شحنها مع الأمتعة، فقط روائح تعلق باللحم والثياب وألبومات الصور.

تغيرت ملامحي، مع أنني قرأتُ كثيراً، وصار لدي أصدقاء.

كنتُ أقطع دمشق مشياً على قدميّ كل يوم، ونادراً ما ألجأ إلى ركوب وسيلة نقل. حُرمت هنا في نيوجرسي من هذه المتعة، المسافات الشاسعة لا تطويها سوى سيارة تويوتا صغيرة.

**

2020-10-04

يصعب في أكثر الأحيان تصنيف تلك المشاعر المبهمة التي تدور حول أمكنة بعينها. لم أستطع أن أشفى من دمشق، مع كل الآلام والعطب الذي أحدثته فيّ. لبرهة ألوذ بالصمت، أو أذهب على غير هدى، كي أنسى كل شيء، الأيام التي عشتها هناك كانت كلها مسروقة من فم الوحش، ولا أعرف إن كنت غادرتُها أصلاً: الخوف من الكلام، والخوف من الأبواب حينما تطرَق منتصف الليل، والخوف من النوافذ التي بلا ستائر. وفي النهاية سأتصبّب عرقاً، وربما أشعر بالبرد، ذلك الذي يهبُّ نهاية الصيف عادة.

غواية اللحظات والصور الهاربة تصنع حنيناً عصياً على التصنيف. الزمن هناك مصنوع بحبات الساعة الرملية، بينما هنا في نيوجرسي فهو يمشي أمامك، تلحقه ولن تدركه إلا على حافة مقبرة صغيرة.

**

2020-10-05

مرة ثانية أجد نفسي مشدوداً إلى هذه التفاصيل، مع صعوبة الكتابة عن ذلك الحيز، الذي يكتنفه سوء فهم كبير: لخصوصيته أولاً، وللشعرية الهائلة التي لا طائل منها، فهي قادرة على الخداع وتمويه كل شيء يأتي في طريقها.

أعثر على صورة في الألبوم لمجموعة من أولاد الحارة أول أيام عيد الفطر، صورة قديمة ملوّنة بقيت معي. ضحكاتهم ستخترق كل الأزمنة الأرضية والسماوية. تنتصب أرجوحة الخشب في الخلفية، أعلاها حمام يطير وسماء بعيدة. بدت لي الحياة فيها تطلّ على حافة جرف. ترتعش لكمّ الأسى الذي يدارونه باللهو، والأيدي الممدودة على أكتاف الصداقة العمياء. صورة لزمن يقف على رؤوس الأشجار، كنا نصطاده مع العصافير.

لن ننجو من تلك المشاعر أبداً، ولا نعرف إلى أين نذهب بهذه النار الصغيرة، التي ترتفع قليلاً في ممرات الروح الخربة. تسأل عن أسمائهم فتعرف أنهم غادروا الإطار، وتركوا أرجوحة الخشب لوحدها جامدة، تحركها ريح خفيفة ناصية الشارع.

***

2020-10-11

أظن أن طريقة تفسير الحنين إلى الأمكنة التي نفقدها، ستختصر شكل الكسور، التي تبقى إلى الأبد، مع الظلال التي تمشي معنا. كلمة "المنفى" فضفاضة جداً، وشرحها سيمنح المكان الخاطئ على نحوٍ ما صورة الوطن الحقيقي. ذهبت اليوم إلى مكتبة الحي. الكراسي مركونة فوق الطاولات. تجولت بين الرفوف، كي يذهب الكمد الذي في قلبي. قلّبت صفحات الجرائد أيضاً، وترددتُ بشراء كتاب «1 سبتمبر 1939»، تدور فكرته حول قصيدة هي إحدى أشهر قصائد الشاعر دبليو. إتش. أودن، الذي حاول أن يتبرأ منها فيما بعد. يتضمن تاريخُها المضطرب، فترة الحرب العالمية الثانية. كُتبت عن مدينة نيويورك أيضاً.

بجانبه يميل كتاب صناعة الشعر لآدم نيكولسون. قلبتُ صفحاته

على عجل، بشيء من التردد، أشتريه أم لا؟ عدتُ إلى البيت بدون الكتابين.

***

2020-10-16

حتى الأمكنة في الحلم، ولا شيء آخر، لم تتغير. عادة لا أجد الوقت لتفسيرها، أمكنة أولى، وبيتنا القديم وبعض الوجوه التي تصغي بانتباه. سلالم حجرية، وأحياناً كثيرة أجد نفسي دون أجنحة أسبح في ظلام دامس. ربما الطيران ناجم عن الألم. في أميركا لم أحلم حلماً واحداً طيلة هذه السنين. منذ سنة أو أكثر قليلاً سأرى، كما لو أنني أعود إلى الحياة مرة ثانية. أشبه بكوابيس، رطوبة وضربة شمس. وامرأة عارية تأخذني بيدي في ملعب لكرة القدم، وكل أثر للحياة سيتلاشى فيما بعد. مرة ثانية لن أستطيع الرجوع إلى البيت. أتمسك بحياة صغيرة، كي أحيل الحنين إلى مجازات ورسوم هندسية. في اللحظة الفاصلة بين الوجود والعدم، سأتذكر تلك الشجرة الوحيدة في البرية، مثل رائحة الشواء العالقة بالثياب. إنه الماضي الذي يزحف على السطوح الملساء.

***

2020-10-17

في العام 2008 كانت آخر زيارة لي إلى سوريا. عدتُ أدراجي إلى شمال نيوجرسي بمزاج سيء للغاية، مدركاً وبشيء من اليقين أنها ستكون آخر مرة لي في تلك الأقاليم. خلّصتني من نصف المسافة التي أرمي عليها كل أيامي. بقي فقط هسيس غامض، وشعلة نار على حافة جبل في الصحراء. وسرعان ما تنبعث رائحة بطاطا مشوية. فقط أغمض عينيّ وأتذكر كل الصور التي لها ثقل المعدن. شريط ممدود، وشوارع لم يكن الزمن فيها مهماً، فقط الضحك العالي الذي كان يقصمُ ليل دمشق، ومراتٍ عديدة تهتُ عن البيت، لم أفكر في ذلك. يسألني سائق السرفيس تمام الساعة الثالثة صباحاً في منطقة البرامكة: إلى أين؟ أجيبه عن شيء آخر، عن اسم مدينة ليست على الخريطة. لم أنتبه أن الميكرو يشتغل على خط "المعضمية". في الطريق سينزل جميع الركاب وأبقى أنا لوحدي إلى آخر موقف. يسألني مرة ثانية: وين رايح الأخ؟ هادا آخر موقف. الآن لا أدري ما الذي حدث هناك، وليست لديّ أيّ فكرة عن أحواله. عرفتُ فقط أن المنطقة تعرضت للقصف، وثمة نزلاء، مهجّرون من جهات الله، يبحثون عن حائط يفصلهم عن فكرة الموت التافه. غيمة أو قطعة قماش يرمونها على شباك السجن العالي. كلمة "الأمل" لا معنى لها، ولا يُعول عليها أصلاً. وليس بالإمكان تدبّر أمر النجاة.

***

2020-10-26

ما الذي جرى، لا أدري. بغاية البساطة والوضوح تلك الصورة التي في التلفزيون. أرض منبسطة خضراء، يخترقها رتل هائل يصل السماء، إنه الزحف القادم من الجبال والوديان والحروب، مغبة العثور على ملاذ في الفردوس الذي يقيم وراء المرتفعات والضباب. يمكن إلى حدّ بعيد تخيّل أُسرة صغيرة مشغولة، تمشي وراء فكرة الظلال هناك ولا تطولها الأيدي. حمّى وأخيلة. الطنين الحاد الذي لا يتوقف، والبيت الذي سيعثرون عليه في المياه الصافية، أو في دموع شخص لا يعرفونه ينتظرهم على شواطئ لامبيدوسا.

كان الحنين بين المهاجرين الجدد إلى أميركا على سبيل المثال، يُنظر إليه على أنه يوحي بطبيعة حساسة أو فاضلة.

لم يتم استخدام الكلمة على نطاق واسع إلا حوالي العام 1750، قبل ذلك الحين كانت تصنَّف كواحدة من الحالات الطبية.

الجسد كتاب مذكّرات، حقبة تلاشت إلى الأبد. الكتب ربما تشعرك بالقرب من منزلك السابق. أعظم نقاط قوتها، قدرتها على تقديم شخصيات يمكن الارتباط بها، وتذكيرك دائماً بأنك لست وحدك، أظنها أفضل بكثير من البكاء الصامت في الحمّام أو خزانة الملابس.

***

2020-10-28

كان لا بُد من هذه الصور الفوتوغرافية للطمأنينة التي تهدّئ قلب الخائف. أتذكر فيما مضى سطوح الإسمنت المكشوفة التي كنا ننام عليها في الصيف. المختصر الوهمي للسعادة. ولا ينتابك الذعر إلا حين تستيقظ منتصف الليل لترى أحد أبناء عمك يمشي على الحافة مغمض العينين، يكشّ الحمام الذي يطير في منامه. ثم



في آخر لحظة سيقع فوق شجرة التفاح. ما من شك للفجر أهمية عاطفية، حتى حينما تُحاك الأساطير حوله. أحد أصدقاء الطفولة يسرد أشياء غريبة عن نوم الأشجار في الليل أيضاً، دفعتني للبقاء سهران حتى طلوع الضوء، لأرى كيف تستيقظ، لكنها بقيت على ناصية الرصيف واقفة كما هي، ولم يتغير فيها شيء. حزن غريب خيّم على قلبي منذ تلك اللحظة.

هذه الأيام لا أفعل شيئاً سوى البقاء لفترات طويلة في غرفتي، أتفرج على الأفلام، وأتابع أخبار البلاد هناك، وأخبار الانتخابات هنا. بجوار سريري كتاب "البحث عن الزمن المفقود" الجزء الأول: جانب منازل سوان.

أتذكر أبي وجهاز الترانزستور، الذي كان يصرعنا به قبل طلوع الشمس كل يوم، مع صوت مقدم النشرة: هنا لندن.

***

2020-11-07

هذا المساء الخريفي، أتسمر أمام التلفزيون، الذي أعلن فوز جون بايدن في الانتخابات الأميركية، وأشعر أنني لم أتعلم من المثل القديم الذي يشع بالحكم والوصايا النبيلة. أسمع صيحات الجيران: لا رجل برتقاليا بعد اليوم. شيء مريح جداً أن يخرج الرجل البرتقالي من الصورة. الرجل الذي تخاله من ذلك العالم الذي هربت منه. قبل كل شيء أحاول أن أتذكر تلك الأيام السحيقة، واللافتات التي كانت تغطي أبنية دمشق. أبكي بصوتٍ خفيض، وأتظاهر بالسعادة وأنا أقطع شارع محطة الحجاز القريب من مكتب البريد. أذهب إلى نادي الصحافيين في طلعة العفيف. أشرب ليتر نبيذ بصحبة صديقي الموريتاني بخاري، ثم أبدأ رحلة البحث عن بيتي. أخيراً أصل. غرفتي في باب توما صغيرة جداً، وحانة ميشيل صغيرة أيضاً. وهي قريبة من سكني أيضاً. نشرب نبيذاً مع صحبة قليلة. مطلع الفجر أمشي لوحدي تحت صورة الدكتاتور. كان الطفل يبكي في قلبي.

***

2020-11-09

لم يحدث شيء البتة، فقط تزداد حدة الكوابيس والمنامات، صور متلاحقة وأغلبها يميل إلى عتمة خفيفة، مع ألم أسنان. كنتُ أريد فقط أن أرى ضوء الشمس يسقط من النافذة، حتى أهرع إلى الشارع دون أن ألتفت ورائي. للحظات كثيرة أهربُ إلى صورة ما من الشريط الذي لم أستطع حرقه أو رميه في سلة المهملات: هلعي من الدواء، والإبر الطبية، والمشافي، ورائحة البنسلين، أكياس الدم، غرفة العمليات، غرفة الطوارئ، نبرة وزراء من القرون الوسطى، الآلام الغامضة أمام التلفزيون، الطرق على الباب، والسيارات التي تتحرك منتصف الليل. المحادثات خفيضة الصوت، ورائحة الخبز الآتية من الفرن التي ستكسر جناح الخوف. نهاية المطاف تريدُ ضماداً للجروح الغائرة، أن تغسلها بالوحل، وستكون محظوظاً إن استطعت مشاهدة فيلم لنجلاء فتحي. تلفزيون بالأبيض والأسود تتحلق حوله العائلة كلها. أتذكر دخان السجائر الذي كان يملأ الغرفة بينما طفل ينام على حافة المجرة. بطانية رمادية، وشبابيك بلا ستائر. بيت على العظم، تتكوم على عتبته أحذية مغطاة بالطين.

***

2020-11-14

ما آلت إليه الأمور بسبب كورونا، دفعتني إلى عزلة اضطرارية، لا عمل ولا أصدقاء ألتقي بهم، فقط أقرأ الجرائد وبعض المجلات التي تصلني بواسطة البريد، وأحياناً أحاول أن أجرّب مهاراتي في الطبخ، وأفشل كالعادة. أذهب في السيارة على غير هدى، ودون وجهة محددة على الطريق السريعة، لاسيما أن الطقس لا يزال معقولاً، قياساً لهذا الوقت من السنة. إنه نوفمبر، والشجر يميل على الأبواب وأعمدة الكهرباء. أجرجر قدميّ بين غرفة النوم والمطبخ، وكأنني أقطع أميالاً ومسافات شاسعة في الصحراء. سنتدبر أمرنا بأيّ شكل من الأشكال، لأن الحياة هنا ليست سهلة. سوف أندهش من كمّ الأسى الذي على وجوه الشغيلة في البار أو المقهى، الذعر صار شريكاً يومياً، مركوناً في خزائن غير مرئية، مع أنه صديق قديم برائحة نفاذة تطلع من خيوط الثياب المعلقة على حبال الغسيل.

***

2020-11-16

أستعين كثيراً بالمخيلة، ولحظات كثيرة أسرح في وديان غامضة مع قطعان الصور



التي تتوهج وتنبعث منها رائحة خشب يحترق، وهذا يحدث مراراً. لم أفكر فعلياً بكل ذلك. إنه الشوق المغروس في اللحم، أريد أن أخنقه، رائحةٌ تزكم أنفي وحياتي. أخرج إلى الشارع كي أرى الخريف ينزل عن الأشجار، أراه على سطح المياه، وأتذكر ماري أوليفر الشاعرة الأميركية التي لم تغادر الغابة إلا لماماً، عاشت هناك بذاكرة ثابتة، وكانت تتدبر أمرها في الطرقات الترابية دون الحاجة إلى شقة منزلية فخمة. كوخ خشبي وقصائد كثيرة لوالت ويتمان وجلال الدين الرومي. هذا السلوك الجريء سرعان ما أجده مفهوماً الآن، وهو بمثابة جواب لكل عذابات العصر الذي نعيشه. وبعيداً عن وسائل الراحة الأساسية، سيكون رائعاً أن تقضي بقية حياتك على ضفاف الأنهار، وترى الأسماك الصغيرة تنجو.

تمّ هدم منازل كثيرة هناك، بينما منزلي أبحثُ عنه بين رفوف الكتب.

***

2020-11-21

بطريقة غريبة، ستكون رسائلي على هذا الشكل، لأنني مازلتُ أحلم بالسير في شارع السوق العتيق.

مقطع من سيناريو فيلم. أريد فقط سرد الوقائع التي تصف الأشياء كما هي، مع أن هناك شيئا آخر يحدثُ، وأثر قديم مازال محفوظاً في صندوق خشبي أزرق يشبه النعش. أعيشُ هنا في نيوجرسي مغمض العينين، مثل هارب في رواية عن الحرب. أمضي الوقت هكذا، أتأمل السفن تأتي عبر المحيط لإنقاذ حياتي من الغرق. الكتابة تقهر الزمن، الكتب أيضاً والأفلام والصداقات الساحرة. الانتقال إلى بلد جديد ليس بالأمر السهل، وادعاء سهولة ذلك سيكون مكشوفاً، مع كل الابتسامات الفاقعة على فيسبوك والتي تشبه أقراص كعك العيد. ولاستعادة المفاتيح التي تركتها فوق ساعة الكهرباء ألتقط أنفاسي، لأن الذين نجوا، تركوا ولاعات السجائر على حافة النوافذ مثل علامات في الليل، وحتى إن عادوا لا يسرح خيالهم بعيداً. تذكرتُ كم مرّ من الوقت ببساطة شديدة، دون أن أصدق ما أراه في نشرة الأخبار، فالمدن التي أحبها انمحت بلمح البصر، ولها رائحة دم لم يجفّ.

***

2020-11-27

مضت مثل ساعة، كل تلك الأيام والشهور والسنين. إنها وليمة الزمن في نهاياته القصوى، ممراته المقفرة التي لن ينجو منها أحد.

لستُ قادراً على الرؤية، ودون جدوى سأقع بقرب ذلك اللهب الذي يجعلني ألتفت ورائي، فتلفحني الحرائق التي لم أنتبه لها إلا حين صرتُ بعيداً. ورويداً سأسمعُ صوت ارتطام في ردهات مبنى أليف، وصدى أحاديث يأتي من وراء أبواب الغرف. كنتُ أطير، كي أعبر بوابات الجحيم، حتى أتى من أطلق النار على العصفور الذي يختبئ في قميصي، ومن يومها أنامُ ساعاتٍ قليلة فقط. الحزن عصيّ على التفسير. حوّلتُ الكسور إلى شاشة سينما، أتفرج على الاستعارات والألوان والوجوه كسرب الحمام الذي يحوم فوق السطوح. ظلال كثيرة عبرت وذهبت إلى حال سبيلها، وما بقي منها، وضعته على رفّ المكتبة مع التحف والهدايا والأيقونات الصغيرة التي حملتها معي من بلدان كثيرة. نهاية الأمر إنها اللهفة التي لا طائل لها.

***

2020-12-06

كل شيء يبدو فارغاً وغير ضروري، ونزعة الكمال لا تجدها إلا في لحظة النوم والمنزل مضاء. أريد أن أجلس في المقهى الذي أحب، لأنه يبقى مفتوحاً طيلة الليل والنهار. ذات مرة شربت البيرة في الصباح الباكر، لم يكن بوسعي الرؤية بوضوح، بسبب عدد الزجاجات التي شربتها. كان انتقاماً قاسياً من الروتين، أقفلتُ الموبايل، وقررتُ أن آخذ إجازة من نفسي أولاً، ثم من الشغل، والأسرة أيضاً. قلتُ: وليكن، ولأكثر من ساعتين، تناولتُ فطوري فيما بعد. كان بمقدوري أن أمشي نحو البيت، ثم وجدتني أقود السيارة نحو مكتبة الحي. مكتبة صغيرة توزعت على رفوفها مئات أقراص الأفلام، والكتب على نحو محدود بعض الشيء. سألت كتاباً لشاعر اسمه جون بريمان، الذي انتحر بالقفز من جسر واشنطن أفينيو، بين سانت بول ومينابوليس في الـ7 من كانون الثاني عام 1972، تاركاً ورقة مكتوبة لزوجته "أنا مصدر إزعاج". والده كان شخصية غامضة، يعمل في وقت مبكر كحارس أو مصرفي، انتحر بقتل نفسه. كتب جون بريمان بعد سنوات من الألم الشخصي "لقد بصقتُ على قبر هذا المصرفي المروّع، الذي أطلق النار على قلبه في فجر فلوريدا".

شاعر من سوريا مقيم في نيو جيرسي/ أميركا



شعر

سيكون مسليا أن تتركني اللغة وحيدا

فاروق يوسف

أرجوحته تتدلى من الغيوم

1

هناك الكثير من الأبواب،
لكن أين يقع البيت؟
رأيت الطفل يعدو فتبعته
كان أشبه بجملة فقدت معناها
الطفل وحده يتذكر ما لون المطر
وهو كائن وحيد يقفز منتشيا بجناحيه مثل طاووس
ثقيل مثل طاووس،
يخفي دموعه ولا يطير.

2

في ذلك العام
أفلت يده من يدي
فوقفت في انتظار أن يجرني مثل حقيبة
مرت قطارات، لا تشف نوافذها عن أشجار هاربة
وحده الطفل سعيد بوقه
وراقصا مثل مهرج يلمح حيرتي.

3

ألدى الأم ما تفقده بعد أن سال حليبها في صالة الانتظار؟
ليس هناك ما يجرح مزاج نهار ريفي
ليس هناك مَن يلعق الكلمة قبل سقوطها
ستخفي الساعة عقاربها وتظل صامتة
ذلك خبر سيء.

4

قبل أن أتعرف عليه
كنت قد منحته الوقت الكافي لكي يمحوني
سيكون غيابه فرصة للعثور عليه
قبل بيته ببابين
بعد صيحته بديكين
ذلك الطفل الذي بعثرني
ونام طريا على فراشي منعما بالكلمات التي لم أقلها.

5

أرجوحته تتدلى من الغيوم
ودموعه تطرز النافذة بوقع خطاي

الصادق عجينة

ذلك الجرس. تلك الرهينة
لا يُخفي اليومُ خفته
معطفه المفتوح يطلق دعابات
لكنك لا تزال بفم مفتوح ويد تائهة
لكنك تقفز من ورقة إلى أخرى مثل عندليب
أنت أيها الساحر بثلاث حسناوات وخيول لا تُحصى
أنت ابن الريبة والراكض وراء ضحكته
أنا جديد على المشي
أنا ضيف على المعنى
ذلك اليوم أنا رهينة خفته وهو جرس كآبتي.

على سياج وحدتها

يخطئ في العد
تلك يدها وليست زهرة
حين يتمكن منه عطرها
وتضيع عينه بين أصابعها
تكون أيامه قد علقت بهواء سياجها
ولن يتمكن من عد خطواته
قدم في الغابة وأخرى تهتز مثل قنديل
يلتفت إلى دوي أجراسها بعد أن غفا بين سطور كتابها
تلك هي شجرة حزنها التي لا تقبل القسمة بين جسدين .



الراعي في صباحه

خذني مثل غبار وسأخونك مثلما تُحب
سأقيم في دمعتك إذا وهبتني واحدة من شياهك
سنضيع معا ولن تكون لنا مائدة واحدة
ولا جرة نبيذ
سيسلمنا الصباح إلى أخيه مكسورا من فرط سعادتنا
سلمني الكلمة لأكون فأسك .

المياه تسافر

إذا كانت المرآة لم تُمس فلأن زئبقها لا يزال ساخنا
أما حين تكسرها نظرة المرأة فإن ذلك ينذر بالحب
تلك خرافة نسج منها الريفيون سلالهم
سيكون مسليا للتفاح أن يُشم ولا يؤكل.

مائدة بعد ليل

تلعن الوردة ظلها كل صباح لأنه يسبقها إلى العطر
فيما الظل يضحك
هناك امرأة خلف الستارة توقظ الضحكات شهوتها
فيما يبتل فمها بالعطر.

غناء مائي

اطردني من رعيتي
واطرد رعيتي من على النافذة
سيكون مسليا أن لا أفقه أية لغة
سألحق برعيتي مثل فراشة
في الغابة تحتفي رعيتي بهزيمتي
وأكون أشبه بإله أخرس.

وهبتني نعاسها

تحت القبعة عصفور
وغناؤها يسيل
الزقزقة ترج صدرها
وتملأ الحديقة
لم تنم الصبية ولم يأت الساحر
على سريرها نام وجعها
مخلصا ليديها
أمسك بالفانوس وأهذي.

حديقة أمي

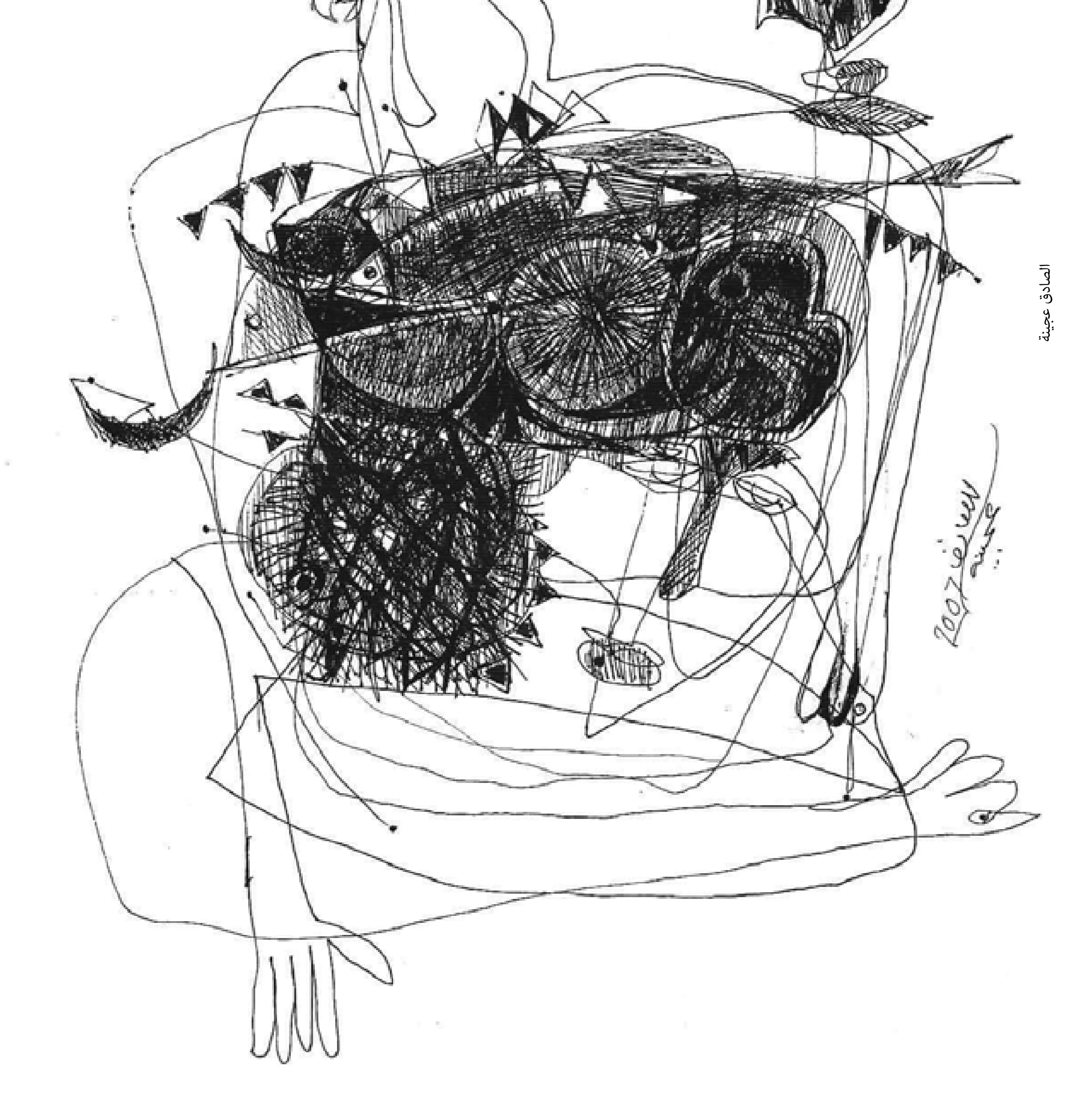
سأعود إليك يوما
لأراك جالسة على الكرسي نفسه
كما لو أنك لم تغادريه
ستقولين إن الموت أمهلك
لكي لا تذهبي وأنت قلقة
"لقد وعدته" تقولين
فأرى الكرسي فارغا.

في النهار مع شمسه

أصمت لأرى
إذاً كان ذلك النهر يمر برأسي
يحط أمواجه بين عيني
ويشق طريقه وحيدا وحزينا مثل ناسك
كم كان حريا بي أن أتبعه
وأترك منزلي مثل صخرة تتسلقها الأعشاب
أما حين أعود
فسأكون سليما من غير ذكريات.

فكرة المطر

رسم أحدهم غيوما في السماء
وكنا نضحك مبتلين
فلا أحد منا سيفر من مطره
كل ما سنفعله أننا سنحمل مطرنا أينما مضينا
أما الغيوم فستظل في مكانها على الورقة.



الصادق عجينة

شاعر من العراق مقيم في لندن



حوار

محمد الأشعري

لذّة الكتابة

يعتبر الشاعر محمد الأشعري من أهم شعراء المغرب المعاصرين ومن أكثرهم إنتاجا وانتظاما في وتيرة نشر أعماله الشعرية. من حيث الفكرة الأجيالية، الأشعري من أبرز أصوات جيل السبعينيات إلى جانب عدد من الشعراء بينهم محمد بنطلحة، محمد بنيس، عبد الله راجع، المهدي أخريف، مالكة العاصمي وأحمد بلبداوي. تميز الأشعري بحس شعري مختلف في كتابته الشعرية ظل الأساس المائز فيه إمعانه في تسريد القصيدة حتى إنه زاوج بين القصيدة والسرد القصصي والروائي، وبرع في الخطابين معًا، إذ سبق له أن فاز بجائزة البوكر العربية عن روايته « «القوس والفراشة»، وتُوّج مؤخرا في المغرب بجائزة الأركانة العالمية للشعر.

سبق لمحمد الأشعري أن كان وزيرا للثقافة في بلاده، إذ تحمل المسؤولية ضمن فريق من الوزراء الاشتراكيين، واعتبر عبوره في هذا الموقع موفقا وذا مصداقية، ومن ثم أمكنه أن يسهم في جعل الثقافة في عمق المشروع التنموي الوطني، وكان له منجز جدير بالاحترام متوافق مع خياراته الفكرية والسياسية.

هنا حوار مع محمد الشاعر، إثر فوزه بجائزة الأركانة (Argana) يقترب منه ومن أفقه الشعري والإبداعي أجراه عبد الكريم الجويطي صاحب رواية «المغاربة» والمعدود اليوم واحداً من افضل روائيي المغرب.

قلم التحرير

الجديد: في مستهل هذا الحوار أود أن أعيدك للتفكير في منابع الرؤية الشعرية للعالم وتجلياتها، أين تراها: في علاقة مع اللغة؟ أحلام الطفولة؟ عذابات الاقتلاع؟ الافتتان بالطبيعة؟ أقصد ما هي الكيمياء التاي تجعل الواحد شاعرا؟

الأشعري: ليس هناك منابع قارة، ونهائية. والمنبع الواحد هو في الآن نفسه منابع متعددة، ومتغيرة باستمرار. خذ اللغة مثلا، إنها ذلك المخزون البعيد المشترك بتجلياته الكلاسيكية كما هي في الشعر العربي القديم، وبأبعاده القدسية كما هي في الذاكرة الدينية والصوفية. ولكنها أيضاً ذلك المسار المتقاطع مع (لغات) الأم، ومع الرصيد الشعري الموجود في قلب المغامرة الشعرية، ولكن خارج لغة الكتابة، ثم إنها على وجه الخصوص ذلك التحوّل العميق الذي تحدثه تحولات المجال، وتلاقح التعبيرات الفنية والأدبية، وحيوية اليومي، والحياة التي ليست لغة فحسب، ولكنها لا تكون حياة إلا إذا تجلت في اللغة.

وكذلك كل الأشياء التي أشرت إليها. فالعلاقة هي علاقة دائمة التحول. إنها حتى اليوم ما تزال بالنسبة إليّ مرتعا للإمساك بلحظات شعرية أساسية، ولكنها تبعا لما أنا عليه في "الآن" طفولة مختلفة عن تلك التي استعدتها في مراحل مختلفة من حياتي. وبهذا المعنى فإن الطفولة ستبقى دائما منبعا أساسيا في علاقتي بالشعر، ولكنها أبدا لن تكون طفولة واحدة أو الطفولة نفسها.

أومن بمنبع جوهري، ولكنني لا أتصوّر التجربة الشعرية محكومة فقط بالاشتغال على اللغة. هناك دائما ضرورة قصوى لاشتغال صبور ومضن، للتحرّر من لغة الذاكرة. من التماثل والمحاكاة والاسترجاع وإعادة إنتاج المألوف والمتداول، وهذا التحرّر هو جوهر الكتابة الشعرية التي يهمها بالأساس حتى وهي تشتغل "بلغة تاريخية" أن تبتكر تاريخا جديدا للغة.

ومع ذلك فإنني غير مقتنع بحصول كل شيء في اللغة وحدها، هناك بُعْدٌ أساسي في بناء الرؤية الشعرية يتعلق بتفاصيل



عبد الكريم الجويطي ومحمد الاشعري

التجربة الشخصية، في علاقتها بالألم واللذة، بالرغبة واليأس، بالموت والطبيعة، وبالتداخل المستمر بين الممكن والمستحيل. في ما عَبَرَهُ من شكوك ومن تفاصيل ومن يقينيات، في امتلائه وخوائه، في موت أوهام وميلاد أوهام أخرى. في استقرار نوع من الحدس في العلاقة مع الشعر، يقوم على الانتظار والتوقع والسعي إلى المرور (صدفة أو استباقا) من حيث تمر القصيدة.

ثم إن ما تغير بالأساس هو العالم الذي نعبره، يخترقنا في كل حين بتحولاته المذهلة، وبالمباهج والأوجاع التي يُرَسِّبُها في دواخلنا. وعند ذلك فإن الشعر نفسه يغادر كيمياءه القديمة، وقد لا نجده إطلاقا حين نطلبه.

لقد تغيرت تبعا لكل هذا علاقتي الشخصية بالشعر. لم أعد أطالبه بشيء، صرت أكثر انتباها لما يطلبه. لم أعد ألهث خلفه متوترا. صرت ألاحقه كطرائد متمنّعة، وإذا لم أظفر بها ظفرت بمشاعر المطاردة. أصبحت معه " قلقا مطمئنا" ولم أعد أخاف منه أو أخاف عليه.

هل نكتب بالتجربة أم بالانفصال عنها، هل نكتب بالتأمل أم بالمحاكاة، هل نكتب بالغبطة أم بالألم؟

التفاوض الصعب

الجديد: بعد هذه الرحلة الطويلة مع الشعر، بعد كل هذا الوفاء، أسألك ما الذي بقي على حاله منذ أن كتبت أول جملة شعرية، وما الذي تغير؟

الأشعري: ما بقي على حاله هو ذاك الإحساس بالوجود في لحظة انبثاق للحياة، كتلك التي يمنحها الوجود في حضرة ظاهرة طبيعية مذهلة. (شلالات أو براكين أو صحارى أو غابات) نكون أمام سخاء غامر للغة (هذه الظاهرة الطبيعية الأخرى!) ولا نعرف ما إذا كنا سننال منها شيئا قليلاً أو كثيراً، شيئاً سطحياً أم جوهرياً، شيئاً عابراً أم مقيماً.

ما بقي على حاله هو نوع من التوتر الموجود في كل تفاوض صعب، هل نحضر في الكلمات أم حولها، هل ننسج جسرا مع الواقع أم نخرّب كل الجسور، هل نركب المعنى، أم نفكك الصمت هل نكتب من داخل اللغة الواحدة، أم من داخل كل اللغات التي تخترقنا؟

هل نكتب بالتجربة أم بالانفصال عنها، هل نكتب بالتأمل أم بالمحاكاة، هل نكتب بالغبطة أم بالألم؟

في قلب كل مغامرة شعرية، يوجد هذا التفاوض الصعب، والإبقاء عليه ضد كل يقين مُهَدّئ، أو مكسب نهائي، هو ما يبقي على الجذوة، يُبْقِيها على حالها أو يسافر بها من حال إلى حال.

أما ما تغير فقد تغير أساساً في حياة الشاعر، ثم إن بناء الرؤية الشعرية لا يتحقق خارج الزمن الذي نعيش فيه، بإعجازاته العلمية والتكنولوجية، وبنزعة التدمير الذاتي التي يمارسها الإنسان في الكوكب الذي يعيش فيه، وبالآلام التي تعصف بشكل لا رجعة فيه بالكثيرين من سكان الأرض.

من هنا أتصور أن تعدد المنابع هو الذي يوفر التربة الأولى لميلاد التجربة الشعرية، ففيها ينشأ التفاعل بين الأنا والآخر، بين المعيش والمتخيل، بين التفكيك والتركيب، بين الحدس والمعرفة. لا يكفي أن ننتج المعنى في الشعر، أو البناء التجريدي، أو المجازفة اللغوية، ينبغي أن يكون ذلك ضمن الأثر الذي نحدثه بالكلمات ولكن في مساحات أوسع للغة.



إدراك التحولات

الجديد: لا شك أن الشعر العربي يجتاز أزمة عميقة ومتشعبة.. هل توافق أولا على أن الشعر العربي في أزمة. وكيف ترى تجلياتها وكيف الخروج منها؟



لا أحب أن يُعْزَى أيّ تقدم في حركية الشعر، للنقد. فالنقد ينفع النقد أكثر مما ينفع الشعر



الأشعري: على افتراض أن الأزمة "طارئة" في الشعر، وهي ليست كذلك، فإننا مطالبون باستبعاد التجليات الكمية للأزمة (محدودية النشر والتوزيع والقراءة، والنمطية السائدة، والتجارب المكرورة، وندرة الانبثاقات الصاعقة لأصوات استثنائية..).

نحن مطالبون أولا، بإدراك التحولات العميقة التي تغير العالم من حولنا، بكل ما تعنيه من سوء فهم، وعنف، واغتراب، وبكل ما تعنيه أيضا من معجزات في إنتاج الجميل والمدهش والمفارق، وفي تكثيف الأزمنة وتسريع الانتقالات. وفي هذا الخضم طرأت تبدلات كبيرة في علاقتنا باللغة والخيال والمشاعر. وصار ممكنا أن نعثر على عوالم شعرية مُرَكَّبَة تبعا لتعدد التَّعبيرات ووسائط تداولها، مثلما صار ممكناً أن نتلقى الشعر من منافذ كثيرة وغير متوقعة أن نعبر صحراء شاسعة من "الغياب الشعري".

هناك أزمة حقيقة في "صناعة الانتباه" إذا جاز هذا التعبير. حيث يبدو الانكفاء على "نثرية الحياة" نوعا من الاستعباد الجديد، لا يمنح للإنسان حرية الانفلات والتمرد والمغامرة. بهذا المعنى، نعم، هناك أزمة.

تحرر الشعر

الجديد: من متابعتك للشعر العربي في أبرز تجلياته وأهم أصواته، هل تطورت القصيدة العربية؟ هل تتحرك نحو أفق مغاير، أم أنها تراوح مكانها؟

الأشعري: بشكل عام نحن اليوم أبعد ما نكون عن تجربة الرواد التي ابتكرت تحولاً أساسياً في الشعر العربي ليس فقط على مستوى اللغة والإيقاع ولكن بالأساس على مستوى الرؤية الشعرية.

لفترة ما، كانت هذه الطَّفْرَة الأولى مستقرة. تنوعت بأسمائها وتجاربها المختلفة. ولكنها ظلت موزعة بين "الصوت الجماعي" و"الصوت الفردي"، بين استنطاق القضايا واستدعاء الذات. وأثناء ذلك تكفّل التجريب والنقد والحوار بين التيارات الفية والأدبية، بتأطير تحولات القصيدة العربية. من الإيقاع العروضي إلى الإيقاع الداخلي ومن تلقائية التعبير إلى الاشتغال التركيبي على القصيدة.

عموما أعتبر أن تيار الحداثة الشعرية في الوطن العربي منذ بدايته إلى اليوم قد نجح في تغيير لغة الشعر، وبهذا المعنى فقد نجح في تغيير اللغة العربية التي استقدم إليها معجم اليومي والمجالات الحضرية المعقدة، وأوجاع الاقتلاع واليأس السياسي. ولعل أفضل ما حدث في التجربة الشعرية العربية هو تحررها من "الصوت المهيمن" صوت "الشاعر" الذي يعلو على كل الأصوات. هناك اليوم نوع من "الدَّمَقْرَطةِ الشعرية" سمحت ببزوغ أصوات متعددة ومختلفة، تعيش الكتابة والحياة في محيطهما المباشر، الذي تكتب منه وليس بالضرورة من "المرجعيات الشعرية" المهيمنة، ففي العراق وسوريا ولبنان والمغرب واليمن وفلسطين وغيرها من المجالات العربية، تجارب مفاجئة وأخرى متكرّرة، وكلها تساهم في بناء تراكم يتطلب القراءة المتأنية، والإنصات المتبادل، وهذا التراكم هو الذي يشكل اليوم تربة لقصيدة ملتصقة بجغرافيتها وبأمكنتها الحميمية، ولكنها تسافر كثيرا وتلتقي عبر المهرجانات الشعرية والنشر الإلكتروني، بما يشحذ الرغبة والشك، وهما معا ضَرُورَةٌ قصوى لاستمرار الشعر.

ربما يخدش هذه اللوحة المتفاعلة تفشي نوع من النمطية والسهولة، وانكسار روح المغامرة والتمرد. ولكن التحرر من هذا الوضع يقتضي حدوث تحولات عميقة داخل الشعر وخارجه.

كونية الشعر

الجديد: هل يقدم الشعر العربي صوتا شعريا مختلفا للعالم؟

الأشعري: في قِراءاتي "المقارنة" أعثر على كثير من الخصوصيات في القصيدة العربية، وأيضا على كثير من التماثل مع القصيدة الغَرْبية. قرأت مؤخرا أنطولوجية للشعر البرتغالي الحديث مترجمة إلى اللغة الفرنسية. وقد اندهشت لفَرَادَة هذه التجربة وقوتها وتنوع أصواتها. كما اندهشت للكثافة الشعرية التي تميزها والتي نادرا ما نعثر على مثيل لها في الشعر العربي. وَقرأت أَيْضاً كتابا شعريا صدر مؤخراً يضم قصائد لشعراء من الأندلس ومن المغرب (بالإسبانية والعربية) في هذه التجربة أيضاً ندرك بسهولة الخصوصية التي تنبع من لغة الكتابة ومن التجربة الشخصية والتاريخ الثقافي. ولكننا ندرك أيضا ما تسمح به "الكونية" في الشعر من تماثل التعبير والمشاعر.

بمعنى أن الصوت الخاص (ربما أكثر من الصوت المشترك) يحتاج إلى جهد كبير على مستوى البحث والكتابة. ومتى ما تحقق فإنه لا يشكل إنجازا كبيرا في الشعر الخاص، بل أيضا في الشعر الكوني. عدا ذلك فإن الكتابة عموما على ضوء التفكير في العالم مسألة في غاية الأهمية إذا انطلقت من قراءة المُنجَز العالمي واستحضاره في صوغ التجربة الخاصة. وهذا ما يسمح بإيصال صوتنا إلى الآخر، أن نكتب من تربة مختلفة ولكن من نفس الحياة.

غياب النقد الحر

الجديد: ماذا عن نقد الشعر عربيا. هل يواكب النقد حركية الشعر العربي بما يكفي من إحاطة وكشف وتوجيه؟

الأشعري: لا أحب أن يُعْزَى أيّ تقدم في حركية الشعر، للنقد. فالنقد ينفع النقد أكثر مما ينفع الشعر. سألاحظ أولاً أن السائد اليوم هو الأبحاث الجامعية والدراسات الأدبية المرتبطة بها، بينما انحسرت حركة النقد "الوظيفي" إذا صح التعبير، كمواكبة للإنتاج الشعري، تعريفاً وكشفاً وجدالاً وحواراً يسمح بفرز التميز من الضحالة. وقد ازداد هذا الانحسار خطورة، بتراجع الصحافة الأدبية وعزوفه ما بقي منها عن القيام بهذا الدور. لذلك تمر بعض

بيان جائزة الأركانة العالميّة للشعر 2020

محمد الأشعري يفوز بالجائزة

إجتمعت، في الرباط، لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالميّة للشعر، التي يمنحها سنويًّا بيت الشعر في المغرب بشراكة مع مؤسّسة الرعاية لصندوق الإيداع والتدبير وبتعاون مع وزارة الثقافة. تكوّنت اللجنة، هذه السنة، من الشاعر نجيب خداري رئيسًا، ومن الأعضاء: الناقد عبدالرحمن طنكول، والناقد خالد بلقاسم، والشعراء: حسن نجمي الأمين العام للجائزة، رشيد المومني، عبدالسلام المساوي، نبيل منصر ومراد القادري.

وقد آلت جائزة الأركانة العالميّة للشعر للعام 2020، في دورتها الـ15، إلى الشاعر المغربي محمد الأشعري الذي أسهمَت قصيدته، مُنذ أكثر من أربعة عقود، في ترسيخ الكتابة بوصفها مقاومةً تروم توسيعَ أحياز الحريّة في اللغة وفي الحياة، عبر ممارسة شعريّة اتّخذَت من الحُريّة أفُقًا ومدارَ انشغال.

عملت قصيدة الشاعر محمد الأشعري، التي يجسّدُ مسارُها أطوارَ وعي القصيدة المغربيّة المعاصرة بذاتها وبأزمنتها الشعريّة، على تحرير مساحات في اللغة لصالح القيَم ولصالح الحياة، وذلك بتحرير هذه المساحات من النزوع التقليديّ المحافظ الذي يشلّ الحياة بشلّ اللغة وتقليص مناطق مجهولها. لقد ظلّت قصيدة محمد الأشعري وفيّة لما يُوسّعُ أفق الحريّة في الكتابة وبالكتابة، باعتبار هذه الحريّة مقاومةً باللغة، بما جعل الانحياز إلى هذا الأفق، في منجَزه النصيّ، ذا وجوه عديدة؛ منها التصدّي بطرائق مختلفة للتقليد ولتضييق الحياة، والارتقاء باللغة إلى صفائها الشعريّ، وتمكين الجسد من حصّته الحرّة في بناء اللغة وفي بناء المعنى، وتهييئ الكلمة الشعريّة لأن تقتات مجهولَ الجسد، احتفاءً به وبالحياة، وانتصارًا للحُريّة التي هي ما يمنحهُما المعنى.

في التفاعلِ الشعريّ لمحمد الأشعري مع الحياة الحرّة في أدقّ التفاصيل؛ في اليوميّ وفي العابر وفي المتغيّر بوجه عامّ، حرصَ دومًا على تحصين قصيدته من كلّ تجريد ذهنيّ، وعلى صون حيَويّتها وديناميّتها استنادًا إلى تجربة تُنصتُ لنبض اليوميّ ولمتُغيّرات الحياة الحديثة ولانشغالات الإنسان وقلقه، وتنصتُ، في الآن ذاته، للمنجَز الشعريّ العالميّ، بما أمّن لقصيدته خلفيّتها المعرفيّة، دون أن تتحوّل هذه الخلفيّة إلى تجريد، لأنّ الشاعر محمد الأشعري انحازَ إلى شعر المعنى وفق تصوّر يرى أنّ الشعر يُقيمُ لا في اللامعنى بل بين المعنى واللامعنى، اعتمادًا على لغة عربيّة حديثة قائمةٍ على صفاء شعريّ.

انحيازُ قصيدة محمد الأشعريّ إلى المعنى تحقّقَ بالابتعاد عن المُباشر وبالتجاوُب الذي أقامتهُ بين الشعر واللوحة والمعمار والسينما. فقد نهضَت قصيدته على مُحاوَرات صامتة بين الكلمة والرّسم وفنون أخرى، وعلى تفاعلات حيويّة بين الشعريّ والسرديّ. عبر ديناميّة هذا البناء النصّي، كان المعنى الشعريّ يتخلّقُ، في منجز محمد الأشعريّ، مُنصتًا لنبض الحياة ولمتُغيّراتها، برُؤية حداثيّة تنتصرُ للقيَم وللإنسان وللفكر الحرّ.

صدرت للشاعر محمد الأشعري المجاميع الشعرية التالية: "صهيل الخيل الجريحة" (1978)، "عينان بسعة الحلم" (1982)، يوميّة النار والسفر (1983)، "سيرة المطر" (1988)، "مائيّات" (1994)، "سرير لعزلة السنبلة" (1998)، "حكايات صخريّة" (2000)، "قصائد نائية" (2006)، "أجنحة بيضاء... في قدميها" (2007)، "يباب لا يقتل أحدًا" (2011)، "كتاب الشظايا" (2012)، "جمرة قرب عُشّ الكلمات" (2017).

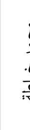
التجارب الجيدة دون أن يلتفت إليها أحد، وتتساوى المطبوعات الشعرية، ويلجأ الكثير من الشعراء إلى تكوين "دويلات" شعرية لها سيادتها الترابية وأعلامها وجيوشها التي غالبا ما تنتصر في معاركها على جبهة الفيسبوك!
أتصور أن الحيوية النقدية (وليس تناسل الأبحاث الجامعية فقط) ضرورية لتطوير الحركة الشعرية ولكن هذه الحيوية مرتبطة بديناميكية الحقل الثقافي ككل وليس فقط بدينامية الإبداع الشعري.

لذة النص

الجديد: هل يقول السرد ما لا يستطيع الشعر قوله؟

الأشعري: هناك أشياء أقولها في السرد وفي الشعر معا. ليس بنفس الكثافة وليس بنفس التركيب اللغوي ولكن بنفس الروح. لديّ دائما شيء أقوله عن التجربة وعن تَغَمْلُقِ السَّلط، وعن معجزة الحياة والتبدل. عن التفاصيل الهاربة، وعن تلك التي تعود، في اندثار الأمكنة والملامح، عن بزوغ الأشكال الجديدة للاضطهاد واللاَّمبالاة... إلخ.. أقول ذلك في الشعر عندما تكون لي طاقة التكثيف والإيحاء الضرورية لذلك، وأقول ذلك في السرد عندما أحتاج إلى بناء حكايات، وإلى تفكيك العوالم المرتبطة بها وإعادة تركيبها. في كل جنس أدبي "لذة نص" خاصة به. في الكتابة كما في القراءة أحيانا أنا الذي لا أستطيع أن أقول شيئا، في الشعر كما في السرد.

أجرى الحوار في الرباط:
عبدالكريم الجويطي


محمد خياطة



مقال

هذا الشاعر، هذه القصائد

أدونيس

علي أحمد سعيد

.1.

"تُوْنَسَة" نشيدُ حبٍّ لتونس، أرضاً وشعباً، ماضِياً وحاضراً ومستَقبلاً. إنّه كتابٌ . بيان.

لا أريد هنا أن أتناول، نقدِيّاً، ما يقوله وكيف يقوله، فأروزُ التّجربة التي يصدرُ عنها، والفضاءَ الذي تفْتَتِحُهُ، وأشرح جوانبَه الجماليّة، إضافةً إلى احتضان هموم الإنسان التّونسيّ وتطلّعاته. أترك هذه القضايا إلى قرّاء أيمن حسَن، بخاصّةٍ، وإلى التّونسيين، بعامّة. فمن مسؤوليّاتهم المباشرة، ثقافيّاً وسياسيّاً، أن يَتَدارَسوها لمزيدٍ من تَمحيص الواقع، ومن استقصاء ما مضى، واستِشْراف ما يأتي.

سيكون دَوْري في هذه المقدّمة مُحَدَّداً بطبيعتِهِ المَوْضوعيّة: محاولة الكشف عن الرّهان الإنسانيّ الحضاريّ الذي ينخرِطُ فيه صاحبُ الكتاب، بوصفهِ شاعراً في المَقام الأوّل. وهو رهانٌ مصيريّ في معناه، وفي الصُّوَر التي تُجسِّد هذا المعنى. ولا تقتصِر، في الحالَين، على تونس وحدها، وإنّما تُشيرُ، بالنّسبة إليّ، إلى "أخواتها" - البلدان العربيّة الأخرى -.

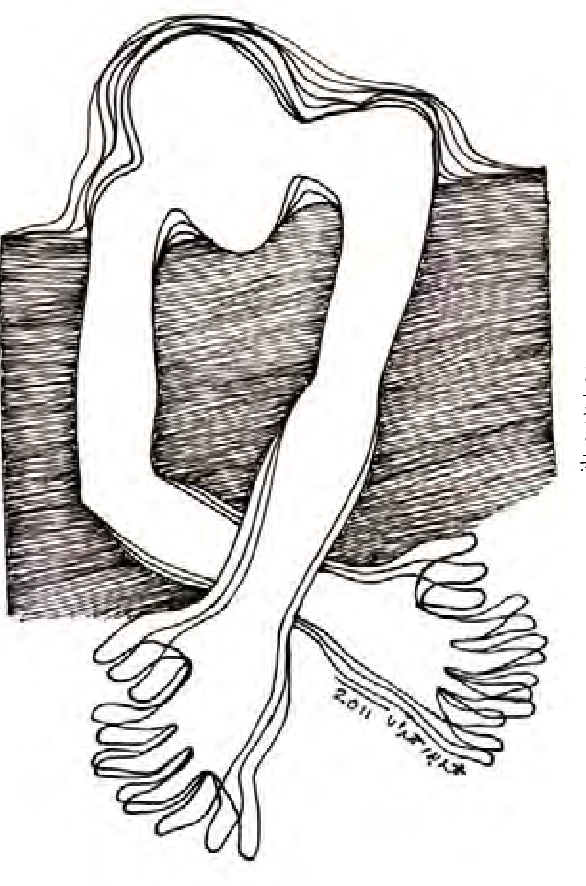
.2.

هكذا أستعيد، شخصيّاً، بهذا الكتاب ذكرَياتٍ مُرَّةً، نَظَراً وعملاً، في كلّ ما يتعلّق بالتّأسيس لمجتمعٍ علمانيٍّ ديمقراطيّ، تَعَدُّديّ في مصر والعراق، وفي سورية ولبنان، تمثيلاً لا حَصراً، مجتمعٍ يرتبط بأرضٍ كانت مهداً وأساساً للحضارة الإنسانية، في مختلف الميادين، وبينها ميدان الوحدانيّة الدّينيّة القائمة على الوَحْيِ الإلهيّ وعلى الرُّسُلِ والأنبياء.

أستعيد، على مستوىً آخر، مسرحَ اللاهوت السّياسيّ، الذي أدّى، في الممارسة، إلى لاهوتٍ ضدَّ اللاهوت، وإلى دينٍ ضدَّ الدّين.

أستعيد المسرحَ الذي استعادَ ظُلُماتِ القرون الوُسْطى، ثقافيّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً، وأنتَجَ "قادةً" و"جمهورا" يفكّرون ويَسُوسون ويعملون، كأنّهم يعيشون خارجَ التّاريخ الإنسانيّ الخلاّق، الحرّ، لا على الأرض، بل في خيامٍ تتدلّى من السّماء، كأنَّ الأرضَ مجَرّدُ خرقةٍ، مُتَّكئين على أرائكِ يقينٍ مُطلَقٍ ومُغلَقٍ، حالمين مأخوذين بتَسَلُّقِ السّلالِم التي توصِلُهم إلى أحضان " النّعيم الأبديّ".

في هذا تبدو بالنّسبة إليّ، أهمّيّةُ الاستعادة التي أُشيرُ إليها. فهي تنقلنا إلى أفقٍ آخر في التّساؤُل حولَ الواقع الإسلاميّ العربيّ. يمكن، مثلاً، أن يُسألَ قادةُ هذا الإسلام العربيّ الذي يُواصِل انحدارَه، منذ سقوط بغداد في السنة 1258، عن هذه البلدان التي "يحكمونها" و"يملكونها" كأنّها مجرّد قُصورٍ ومُنْتَجَعاتٍ ومَخازن: هل هي حقّاً كما يسمّونها "إسلاميّة عربيّة"، بالمعنى الثّقافيّ الدّينيّ، أم أنّها مُجرَّدُ ميادين . ملاعب للكرة السّياسيّة، على المستوى العالميّ؟ وهل الصّفة "إسلاميّة" أو "عربيّة" أو "إسلاميّة عربيّة" تقتضي إعادة النّظر جذريّاً، وعلى نَحْوٍ شامل، خصوصاً أنّها تطمس الإنسانَ ذاتَه، والأرضَ التي وُلِدَ فيها أو ينتمي إليها، وتطمس الأصولَ الأولى لحضارته. وبالأخصّ، لأنّها بلدانٌ فاشلة على جميع الصُّعُد، حتى على الصّعيد الدّينيّ المحض. فلقد نجحَ هؤلاء القادة في القضاء على الإسلام بوصفه ثالث رؤيتين وحدانيّتين للّه والإنسان والعالم، وتركوا للأولى والثّانية، وإلى العبقريّات الآسيوية (الكافرة) بناء العالم . أدباً وفنّاً وفلسفة، إضافة إلى العلوم والتّقنيات في مختلف تجلّياتها وأبعادها، وحوَّلوا العالم الإسلاميّ العربيّ إلى آلة استهلاكيّة وحشيّة. إلى صحراء من القصور بمَعْنَيَيْها: قصور البذخ المُهين اللاإنسانيّ، والقصور العقليّ المعرفيّ الأكثر إهانةً.



محمد بدر حمدان

.3.

في هذا الإطار، تحديداً، يُذَكِّر كتاب "تُوْنَسَة" بما ينبغي أن يكون مَدارَ الكتابة العربيّة، أدباً وفِكْراً، في المرحلة الرّاهنة، مرحلةِ التّحوُّلات الكبرى على جميع الصُّعَد، في تاريخ الإنسان.

والسّؤال الأساس الذي تفرضه هذه التّحوُّلات، ويطرحه هذا الكتاب، بشكلٍ أو آخر، يمكن أن نصوغَهُ كما يلي:

لماذا لا نرى مكاناً "لخير أمّةٍ أُخرِجَت للنّاس" على خريطة الإبداع البشريّ؟ لماذا لا نرى مؤسّساتٍ ترعى حقوقَ الإنسان نفسه، وحرّيّاته؟ لماذا لا نرى أثراً لخير أمّةٍ على خريطة العدالة، والمساواة والحرّيّة؟ لماذا تقف "خيرُ أمّة" في آخر أو أدنى مرتبةٍ من التقدّم الذي يحقّقُه "الكُفْرُ وأهلُهُ الكَفَرة"؟ ولماذا يسير التّخلُّفُ في هذه الأمّة طرداً مع تقدُّم العالم "الكافر"؟

الأخطر من هذا كلِّه، على المستوى الحضاريّ، يتمثّلُ في أنّ المسلم العربيّ، بفعل الثّقافة التي هيمَنَتْ وسادَت، نموذجٌ تلقائيّ على صعيد ما بعد الحداثة لرمزيّة نرسيس:

الفرديّة النّرجسيّة، والدّمائة الرّخوة المُستَرْخِية، السّريعة التّكَيُّف، والتي لا هاجِسَ لها غيرُ طلب اللذّة والاستمتاع، و"ثقافة" الاستباحة. كما لو أنّ هذا كلّه محاكاةٌ مسبّقة للحياة الأبديّة في الجنّة وحورِها ووُلدانها، وأنهار لبنها وعسلها.

في هذا كلّه يبدو الفكر الإسلاميّ العربيّ، بحصر الدّلالة، مَحكوماً بمنطقين مُتناقِضَين: الأوّل يؤكّد التّبَعيّة لصانع المادّة الاستهلاكيّة. "الكافر"، والثاني يؤكّد الانفصال عنه بتبَعيّةٍ دينيّةٍ تقليدية.

النّصّ الدّينيّ يقوم بعمل كلّ شيءٍ في هذه التّبَعيّة الثانية، و"الصّانع" "الكافر"، يقوم بعمل كلّ شيءٍ في التّبَعيّة الأولى.

وينتج عن هذين النّوعَين من التّبعيّة تَطابُقٌ شبْهُ كاملٍ بين الواقع الإسلاميّ العربيّ وواقع ما بعد الحداثة: شهوة المال، وانفتاح أبواب الرّغبات الفرديّة، والاعتداد بالذّات التي لا تعمل ولا تفكّر، بقدر ما تلهو وتعبث، وغياب ثقافة المشروعات التاريخيّة.

إنّه عصرٌ من الفراغ، يبدو فيه العالم الإسلاميّ العربيّ كأنّه خرائطُ من الوَرَق، وكأنّ الإنسانَ فيه مُجرَّدُ دُمية.

.4.

"تُوْنَسة" كتابٌ يشير أيضاً، بشكلٍ أو آخر إلى أنّ قادةَ الجمهور الإسلاميّ، وفقهاءهم الذين يدورون في فلك سلطاتهم ومؤسّساتها، نجحوا على نَحْوٍ باهِرٍ، في تحويل الإسلام إلى دينٍ ضدّ الإنسان، بل إلى دين ضدّ الدّين، كما أشرتُ سابقاً.

وفي هذا حوّلوا الثقافة العربية بلغتها التي نطقَ بها الوحْي، إلى ثقافة ضدّ الثقافة وإلى لغةٍ ضدّ اللغة، وفشلوا على مدى أربعة عشر قرناً في أن يحوّلوا السلطة إلى دولة، أو أن يفتحوا طريقاً مَدَنيّاً بين أهل الأرض وأهل السّماء. بل إنّهم نجحوا في تعميم لغةٍ داخلَ العربيّة ضدّ الدّولة وضدّ اللغة في آن.

ولا أقول هنا، كما يُشاعُ عنّي جهلاً وافتراءً، إنّ العِلّةَ في الإسلام نفسه، وإنّما أقول إنّ العِلّةَ هي دائماً، سلباً أو إيجاباً، في عقل الإنسان ومستوى فهمه. فإذا كان العقلُ محدوداً فقيراً فإنّ النّصَّ الذي يَعْتَمِد عليه سيكون، مهما كان عظيماً في ذاته، محدوداً فقيراً ضَحْلاً.




.5.

الكتاب الجديد باسمه، فضاءٌ مفتوحٌ يتحرك فيه القارىء بحريّة كاملة، وضوءٌ نفّاذٌ يخترق عتمةَ المستقبل. وفي هذا يكشف كتاب "تَوْنسة" عن مكبوتٍ لم يُتَحْ لأحدٍ أن يُفصِحَ عنه. ماذا يمكن أن يقول كتابٌ عن "تمصير" مصر، أو عن "سَرْيَنة" سوريا، أو عن "لبننة " لبنان؟ أو عن "تعريق" العراق، تمثيلاً، لا حصراً؟

معظم السكّان في هذه البلدان يحلمون أن يهربوا منها! أن يهربوا، تحديداً، من "القادة" الذين يحكمون باسم "جمهور المسلمين"! لا يجدون في هذه البلدان "وطناً" أو "دولة" أو "مجتمعاً" ديمقراطيّاً، تعدُّدِيّاً، وإنّما يجدون سلطة . جيشاً، وقبائل، وعشائرَ، ومذاهبَ، وطوائف. أمّا الآية "لا إكراهَ في الدّين" فإنّها محفورةٌ سياسيّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً، في العقول والقلوب، وفي المؤسّسات والممارسات بصيغة أخرى "لا إكراهَ إلاّ بالدين وفي الدّين".

لكن، لماذا أرسل الله نفسُه أكثرَ من نبيّ؟ ما دلالة أن يكون له أنبياء ورسلٌ كثيرون في عصور مختلفة؟ ولماذا يرسل نبيّاً يسمّيه "الخاتم" و"حقائق" يسمّها المطلَقَة والنّهائيّة؟

هل الله فجأةً أحبَّ أن يصمت الصّمتَ الأبَديّ؟ هل خُتِمَ العالم، ولم يعُد هناك مجالٌ للتّغيُّر؟ ولماذا لم يولد الأنبياء مع ولادة الإنسان؟ أين كانوا قبل موسى وبقيّة الأنبياء؟ ولماذا حُرِمَت البشرية قبلهم من الهداية الإلهية كما علّمها الإله الواحد؟

تساؤلاتٌ أساسيّةٌ يجبُ أن يُعنى بها المسلمون العرب، لكي ينتقلوا في تَدارُس الديانات الوحدانيّة، إلى آفاقٍ معرفيّةٍ وإنسانيّةٍ، أخلاقيّة. أختمُ بها لكي لا يتحوّل "الإسلام العربيّ"، في ظلّ سياسة هؤلاء "القادة" وثقافة "جماهيرهم"، إلى مجرّد وسيلة، إلى مجرّد أداة، إلى مجرّد آلة. ولكي أكرّر التّأكيد على أنّ "المسلم العربيّ" لا يحتاج إلى ثورة بالإسلام، وإنّما إلى ثورة فيه. في فهمه، وفي ممارسته. ناسخاً ومنسوخاً، في ضوء المعرفة الكونيّة الرّاهنة، وبالأخصّ في ضوء كشوفاتها وانقلاباتها الكبرى.

شاعر من سوريا مقيم في باريس

والنص بمثابة مقدمة لكتاب «تونسة» للشاعر ايمن حسن سيصدر قريبا عن دار نشر خطوط وظلال».

تَوْنَسَةْ

يوميّات الدّم المتكلّس و"بوليمات" أخرى

أيمن حسن

عظمة

البداية هي الصّمت والنّهاية لم تعد كذلك
كلّ من اختار الصّمت
لم يعد ينتمي إليّ
للقصيدة الحقّ في قطع رقبته
البداية هي الصّمت
النهاية فوضى
الفراغ محشوّ
انطلقت الكلمة
أنا حيّ
البداية هي الصّمت
النّهاية طرد للأرواح السّوداء
احذروا إيجازي
فمن هنا تولد
الغزارة والوحدة
النّهاية تثبتُ قوّتي
والبداية عجزي
بندقيّة تلتصق بصدري
لا بأس الموت زيف
بإمكاني أن أرحل



البداية هي الصّمت والنّهاية لم تعد كذلك
من اختار أن يَصْمُتَ
لم يعد ينتمي إلى هذا العالم
لقد طَرَدْتُهُ.

أرخبيل

بيننا يمتدُّ البَرْزَخُ
الكلام الذي كان بيننا صَمْتَ
بعض الأجمة تحجب وجهكِ
بعض الأنسجة تغطي مَلْمَحَكِ
بيننا يمتدُّ الصّمت الصّاخب والكلام الذي كان بيننا يرتخي
الحجر القرمزيّ ينصهر منحوتا بالريح والمطر والموج
إذن ينبلج الفوحان بين الثمرة وجلدها
البرزخ يمتدّ حتّى الأسى
أرقبُ المعنى في الفجر

بين الضّفاف البعيدة اللازورد يستقبل الأحياء
الجو الغارق يمتلأ بكل الأصوات
عندها إذن تولد الكلمة
ليس للصّمت مكان في برزخ أيامي
ببطء تكبُرُ ذاكرتي تنبني بكلمات وطلاسم ذات أصوات حادّة
لعصافير ما وراء البحار
أرقبُ المعنى في الفجر.

نشيد الرّبيع

1

وأيّ شفاء حَمَلْتَ إلينا، أيّها الرّبيع!
الشّمس تخلّصت من الضّباب أخيرا ونشرت خيوطها المرهفة الدافئة.
وفي الوعاء الّذي تعرّض للتوّ لذلك العنف الطيّب، شرعت بذرة في النّشوء.
أخضر هو الازهار الّذي يغنّي صوت الشّفق الجديد.



ونحن.
تيّارات بسيطة تحملنا في الهواء
وآخرون أقلّ حدّة يطرحوننا أرضا إلى جانب الأوراق الميّتة
والورود الجافّة.
أتوجّه إلى نعمة الرّبيع عقب الزّوابع لاسترضاء أرواح الشّعراء
المجعّدة بفعل العواصف والرّياح العاتية.
وأيّ شفاء حَمَلْتَ إلينا، أيّها الرّبيع!

2

إنّه ربيعٌ يافعٌ قد استقرّ هنا!
متحدّيا القمم الّتي تزال متوّجة ببياض الثّلج الرّائع، الأودية
ومن دون حذر تزوّجت بالتدفّق المنعش لتهب معنى للحياة.
وهذا نشيد عصفور سيشدو حيث تنمو البذور النّائمة محتفلا
بصلاة للإلهة الأمّ للمحاصيل والأرض.
لطالما آمنتُ بتماهي الإنسان والرّبيع.
الإنسان يحمل في قلبه حمّى الخلق المزمنة وذلك الرّجل الّذي
هو الرّبيع ينبعث من رماده مثل تلك العنقاء الّتي لا تقوى
أيّ لعنة على وأدها.
وهذا أدونيس، مع حلول الرّبيع، يولد من جديد مع شقائق
النّعمان احتفاء بالحياة.

3

وأيّ شفاء حَمَلْتَ إلينا، أيّها الرّبيع!
حينما يرتق نشيد عصفور بسيط جروحا غائرة وأحزانا دائمة.
لم يتبقّ للمادّة وللوقت أو للعالم بدايات لترميها إلينا. إنّه
الرّبيع الّذي يغرز فينا إبرة الحياة المتجدّدة ويدفع بالحيّ نحو
التّأليه.
وأيّ شفاء حَمَلْتَ إلينا، أيّها الرّبيع!

يوميّات الدّم المتكلّس

إلى فلسطين،
إلى محمّد الدرّة،
أخي الطّفل الشّهيد

1

على وجوهنا يَرْتَسِمُ: وَحْشٌ
جَاءَ من حَيْثُ نَجْهَلُ
وعلى شِفَاهِنَا يَبْدوُ: مُرَتِّلُ
الخُشُوعِ الزَّائِفِ.

الإثنين 9 أكتوبر 2000

2

الضَّبَابُ يُزِيحُ الضَّبَابَ
يَسْتَنْفِذُ الفَجْرُ نَفْسَهُ مَسْكُونًا بأمل العودة
والأرضُ المسلوبة تُنادي أبناءها الجُدُدَ
وأَنْتَ أيّها الطّفلُ أيُّ ريحٍ حملت حجارتك وأيُّ ريحٍ أدمت
جبينك؟
الضّبابُ يُزِيحُ الضّباب والدّمُ يَنِزُّ من الدّم.

الثّلاثاء 10 أكتوبر 2000

3

تُبَاعُ حياتنا في المزاد
ادفنوا الطّفل
ادفنوا المرارة
مع الطّفل وخدّيه المبلّلة بالدّموع
مَنْ يَصْنَعُ الصّمت؟
الصّمتُ الّذي نَدْفِنُهُ مع الطّفل
ملاكُ الاثني عشر عامًا
كلماتٌ
صلواتٌ أُطْلِقُها في اتّجاه اللاّنهاية
قطراتُ دمٍ إسقاطُ الجوعِ
والعدم
حياتنا تُباعُ في المزاد العلنيّ
هذا ما لم يَقُلْهُ الرّسول
ذاق مرارة المستقبل
حاضرنا
رأى الدّم في كأس اللّبن
رأى كلّ شيء
لكنّه لم يقل أيّ شيء
ادفنوا الطّفل.

الأربعاء 11 أكتوبر 2000

4

الصُّرَاخُ يدْعَمُ الفراغ
الصُّرَاخُ مَعْدُومُ الصّدى
الصّمتُ وحده يُدَوّي
من الشّرق إلى الغرب
الصُّراخُ يدْعَمُ الفراغ
انظر إلى ذلك الّذي
بِحَجَرٍ يُدَافِعُ عن الحريّة
انظر إلى هؤلاء
الّذين اختاروا الحجارة لينتصبوا واقفين
حَرَكَاتٌ غريبةٌ في دقّات الأجنحة هذه
حمائمُ وسنونواتِ
القُدْسِ
تَقُودُ الحراك
الصُّراخُ يدْعَمُ الفراغ
وحدها الثّورة
تُدْخِلُ الإنسان في التّاريخ.

الخميس 12 أكتوبر 2000

5

الطّفلُ أقوى من الجندي
القَصَبُ أشدُّ صلابة من البلّوط
الرّاحاتُ المفتوحةُ تُميّزُ الرّجال
الحجارةُ تَصْقِلُ النّفوس
الرّاحات المتحجّرة تنفتح
على العالم الضيّق
الطّفل أقوى من الجندي
القوسُ في القلب
السّهمُ في العين
السّمُ يتدفّقُ مع الدّم.

الجمعة 13 أكتوبر 2000

6

الوُجُودُ
جسما لجسم مع الخطر
يبني الإنسان نفسه فينا بعيدا
بعيدا عن شفافيّة الفراغ والضّجيج العامّ



قُرْبًا منه الحلمُ يُصَعِّدُ الحيوان المسجون في جسم من حجر

ودمٌ

الحياة

جنبا إلى جنب مع الموت.

السّبت 14 أكتوبر 2000

7

على هامش جُبْنِنَا

التّاريخُ يَخْلِقُ الرّجال

الحياةُ

زئبق ينزلق من بين أيدينا

الخَلْقُ المُتَلَهِّفُ يَكْسِرُ أغلال الأرض القاحلة

تغيير العالم للعيش في بهجة المرتفعات

تغيير العالم للعيش في الخطر.

الأحد 15 أكتوبر 2000

نيرانٌ ثلاث

إلى هشام شَلْبِي

المجد للشيطان معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم "

من علّم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا"... فلم يمت

وظلّ روحا أبديّة الألم!

أمل دنقل

1

النّهارُ يُتَوِّجُ تَحَوُّلَاتِ أيّامنا

الشّمسُ تضربُ على مرمى منّا

لَمْسَهَا الأعناقنا

يُثِيرُ اليأس

الّذي يُثْقِلُ قُلوبنا ويَسْكُنُ عيوننا

النّهار رمز التمرّد

الّيل نفق لا نهاية له

أين تخطو أحلامنا الضّجرة

في همس الوجود

هكذا الحريّة

تَنْتَقِلُ

من الجدّ إلى الأب

من الأب إلى الابن

ومن الابن إلى الحفيد.

2

عَلِّمْنِي أن أقول لا

- أن أُوجَدَ

عَلِّمْنِي الصّعود على منصّة الإعدام

على الصّليب

فوق المقصلة

الموت هو نفسه

- الجلّادون ينوّعون زخارفهم

الحياة قبل الموت

- إنّها على الأرض

علّمني كيف أنظمّ إلى العاصفة

عندما تهبّ

كي تعيد بعث الجسد

علّمني أن أقول نعم

محمد بدر حمدان

للاضطرابات

للآلام

للحياة.

3

لأننا نعرف جيّدا حدودنا

نخاف كثيرا من المجهول

نزرع الجنون على قارعة أحلامنا

الحصاد يكون بأيدي عزّل

بأقدامنا نحرث الأرض المخضّبة بالصّمت

وبقلوبنا نقلب تراب الأرض

الحجر صلب

ونحن أصلب

من تلك الرّواسب

الّتي وضعوها في طريقنا

هذه الأرض آية لله

نُترجمها وفق معرفتنا

الأرض مفتوحة للبؤساء

فلتكن لهم حفنة هواء منعش

لقمة خبز

قدح دم

الإنسان سيكون أخيرا في الإنسان

لن ينشد الحكمة

ستولد من عرقه.

صلوات إلى لومومبا

1

يَسْعَى بَعْضُ الرّجال إلى مَجْدٍ ما، والبعض الآخر يمتلكه، لكنّهم لا يدركون ذلك

مجدي من أرض المغاربة حيثُ الشّمسُ الّتي تُتَوّجُ السّماء تُعطّرُ إخواني الزُّنُوجَ بالعرق والدّم

الحرّ يُثْقِلُ كاهل الأجساد العارية والأرواح الملعونة، هذا عقابي لأنّي وُلدتُ في هذا البلد حيث يُعتبرُ المجد إثما تحت وطأة أرض عطشى، أُفَكّرُ في زراعة مجد أَرْوِيهِ بماء مأخوذ من عوالم القدماء ومن نرجسيّتهم الّتي ترعرعت في داخلي على مدى عدّة مواسم، منذُ يَوْمِ تَمَزُّقِ السُّرَّةِ

في ذلك اليوم وُلِدَ طِفْلٌ من جمر، رجلٌ من اللّبد الصرّار وهو يُحِبُّ أن يترك بصماته أينما ذهب

كُنْتُ أنا، ذلك المخلوق البغيض، ذلك الرّجل الّذي كان يُرْمَى أَحْيَانًا على الأسفلت والطّرق

وَوُلِدَ مَجْدِي في ذلك اليوم

ثم جاءت القصيدة لإثارة عطش الزّنجي فيّا

كان العالم مغطىً بأرواح ممسوسة وأجساد فاسدة وأراضي مُغْتَصَبَةٍ ونساء عواقر

لم يظهر في الأفق سوى شبحٌ بعيد، كان وجه لومومبا

كانت اللوحة جاهزة لتشهد على عربدة الضّباع.

2

مغاربيّ أنا

أُحَاوِلُ كسر قيودي

أُحَاوِلُ إعادة زرع الأمل في أرضي

مغاربيّ أنا

أرفو ملابسي الممزّقة

أُعَزّي مجاري المياه الهادئة والشّجاعة

مغاربيّ أنا

إنسانٌ يتعلّمُ الحياة

تمتدّ جذوري إلى عيون الأمازيغيّة

لديّ ثقافة مستمدّة من حماسة الغجر والإنكا

أحملُ في داخلي الشّغف الملحميّ لأرواح الأجداد

مغاربيّ أنا

تَغْرُبُ الشّمس في أعماق صدري

مغاربيّ أنا

مجدي هو أن آوي النّور بعد كل غروب للشّمس.

3

بِحُرِيَّةٍ يَتَدَفَّقُ دمي للوصول إلى الأنهار المتحالفة

غثياني طبل تام تام مع دقّات خافتة

عَبَرَ غيظي وصرخاتي الغابة

خَالَفَ صوتي هدوء الأجداد

جاب صوتي في السافانا المحاصرة لإيقاظ الأسود النّائمة:

لومومبا! لومومبا! صاحت الغابة لومومبا!

لومومبا! كلّ أفريقيا أنشدت

لومومبا! لومومبا! أراضينا متعطّشة لدمائكم الضّائعة

يا أفريقيا! فلتتطهّر أرضك بفضل رماد الأسد المبجّل!

(2000-2002)

أنوار

قصيدتي شجرةٌ

شَجَرةٌ تُزْهِرُ

دون جذع أو جذور

في أغصانها

تتعرّض القلوب

لغثيان الزمن

فات وقت القول

فات وقت الكلام المعدوم الصّدى

ما الّذي يتقشّرُ

القصيدة على الرقّ

الّذي يغار منه الزّمن

أو الكلمة المحظورة

الّتي تَدْخُلُ السّرّيّة

أم أنّها الابتسامة

الّتي تَذْبُلُ

عندما تُوضَعُ

عِصَابَةٌ على عيوننا؟

1

أَمُرُّ

الضّبابُ يسبقني في الحلم

يَعْلَمُ أنّني أَمْسَحُ البُخارَ عن النّوافذ

لكي تولد نبوّة من الفراغ

أَحْمِلُ قلبي على أَطْرُفِ أصابعي

أخشى عليه من أن يتعفّن في أحشائي

أُرِيدُ أن تُنْصِفَ دَقَّاتُهُ

الأَحْيَاءَ.

2

تَكَلّمْ

تَعَلّمْ كَسْرَ الصّمت

قُلْ أنّك تكره يوم الإثنين

أكاذيبه

انطلاقاته الزائفة ووعوده

خُبْثَ الوقت

قُلْ أنّك تَرْفُضُ فتح عينيك
تَرْفُضُ أن يَغْمِرَ الضّوءُ نومك
لسرقة أحلامك
دع صوتك يقول
أكاذيب النّور
رَفْضُكَ خَلَاصُكَ.

3

سَرَابُ اليد الّتي تمتدّ نحو العشق
تنفتح القبضة
واثقة في الشّباب
ولكنّ العطش يَلْفَحُ الشّفتين
والنّظرة تضيع على الطّرقات
سَرَابُ اليد الّتي تمتدّ نحو العشق
النّور الرماديّ يَعْبُرُ اللّيل
يخترق الشُّحُوبَ قوّة اليد
الواثقة في الشّباب.

4

يَتَقَدَّمُ الظلُّ
يُذيبُ في طريقه وُضوحَ
الذّاكرة الحقيقة المتوهّجة
مَشِيتُ وسط السّديم
لا توجد علامة حياة في اللّيل
ولا حتّى دمعةٌ
شيئا من الوضوح
وحده الفراغ
ضيّقا
بين النّور وتألّقه.

5

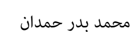
نورٌ
امرأةٌ مخلصةٌ لطقوس الأمس
حفيفُ الحبّ
يُدوّي في زفير النّار
يَحْتَرِقُ
حُزْنُ الذّاكرة
الألمُ الّذي نتباهى به
كي نكون بشرا.

6

لَهَبٌ يَسْطَعُ ويَتَشَتَّتُ
في الدّخان
تَعَرَّفْتُ عليكِ:
أَنْتِ الشّمعةُ الّتي تُضيءُ الطّريق
أَنْتِ الجَمْرَةُ الّتي لا تموت.

هنا والآن

هُنَا الطّقسُ رماديّ
الآن النُّورُ حقيقيٌّ
لماذا الخُرُوجُ؟
الكهفُ يُوَفِّرُ كامل حُبٍّ
العَدَمِ
الثَّوْرَةُ ليست سوى دمارًا
والأملُ خرابٌ



محمد بدر حمدان



لماذا الخُرُوجُ؟
اللّذَّةُ في اللّون الرّماديّ:
وَحْدَهُ المَجْنُونُ يُسَيْطِرُ على الوقت
ويَخْرُجُ من الحلبة.

مقاومة في حضرة زهرة

"إن لم يَنْتُجْ عنها بروزُ زهرة داخليّة لا تَدِينُ لها بشيء،
فسوف نُسَمِّيها غَبَاءً."
جورج بيرّوس

حَمِيمِيًا مَعَ بِلَجّةٍ وضَجَّةٍ – صَدْعٌ
أو انشقاقٌ – عندما اللّغةُ – تلك الّتي تَتَكَلّمُ
تَشْرَعُ في الحبّ – عيد العَنْصَرة
كُلُّ واحدٍ يتحدّثُ لُغَتَهُ الخاصّة – وهي غير مفهومة
في الحبّ خاصّة وَجْهُ كمن يستحقُّ الشّنقَ
حياة قصيرة – حياة قصيرة – حياة قصيرة – حياة قصيرة
مِنْ حَيْثُ لا أَعْرِفُ أو من مكان ما على الأرجح
الإيمانُ قُدُمًا – أو لنقل مولود من جديد؟ – إذن مولود
و حسب
كما لو أنّ بالإمكان قطع اللّيل
لا شيء يُنْبأُ بذلك بين الحبيب والمحبوب
ضوءٌ ثابتٌ للجسد والرّوح
وقد صُرّفا في الزّمن الكامل للماضي الأتمّ
– في الفَمِ لِسَانٌ كسمكٍ في الماء
الآن أَلْحَ صَوْتَكِ – فُقَاعَةُ ماذا؟
– فقاعةُ صَمْتٍ عندما يحتضرُ المسكوت عنه
من صمتٍ يحتضرُ أَمَلُ لماذا المحض
أَزْهَرَةٌ أَنْتِ أم فِعْلُ إيمانٍ؟ – هل علينا المرور

– تحت شوكات العار؟ – حَيَاةٌ قَصِيرَةٌ أَمَلٌ طويلٌ؟

(2008)

(تحدّث)

رُبَّمَا شَيْءٌ ما يدعو إلى الدّهشة
أَيْنَ؟ مَتَى ذَلِكَ؟
ارتجافٌ مثل صَوْتٍ يَتَحَدَّثُ عندما من خلال قَرْقَعَةِ
لسانٍ ضدّ الحَنَكِ
فَهْمُ هذا من بين أمور أخرى
: بَرَافِيتُودُ/ صجاعة [1]
رُبَّمَا شَيْءٌ ما يدعو إلى الدّهشة
أَيْنَ؟ مَتَى ذَلِكَ؟
فَرْضُ الصَّمْتِ إذن أو الاستسلامِ إليه
انقباضُ المحدود
يتحدّثون بلا سبب
جنون – لغةٌ للاستخدام في القصور.

(تحدّث كذلك)

ستشتكي الأشواك منكم إلى الجروح
تقول الأشواك: واحدة تلو الأخرى
فرزتمونا واحدة تلو الأخرى
فصلتمونا عن أمّنا الصبّارة واحدة تلو الأخرى
شحذتمونا بسكاكين جيبكم
واحدة تلو الأخرى لطّختمونا بلعابكم
السمّ واحدة تلو الأخرى زرعتمونا في الرّيح
واحدة تلو الأخرى سمّيتمونا جروحا واحدة

تلو الأخرى لقّبتمونا حُثَالَةً.[2]

(2007 - 2010)

LA BALLADE DE CHARLIE
أرْقوصَة شارْلي

Ici Paris avant-hier toujours New York
هنا باريس أمس الأوّل ودائمًا نيويورك
Hier Tunis demain où ça sait-on jamais
بالأمس تونس وغدًا أين لن نعرف
Au bord de quel fleuve lac océan rivière
على حافة أيّ نهرٍ بحيرةٍ محيطٍ جدول
Les assassins viendront à bout portant buter
سوف يرسون وعن كثبٍ يستهدفون
Frapper tirer tuer la vie annihiler
ويضربون ويطلقون النّار لمحق الحياة
Ici Paris encore et toujours oui Paris
هنا باريس مرّة أخرى ودوما نعم باريس
Rue Appert dans les locaux de Charlie Hebdo
شارع أبّير في مقرّ جريدة شارلي ايبدو
Les messagers sont entrés sans porte frapper
أعوان الرّسالة دلفوا دون طرقة باب
La porte ils l'ont forcée dans leur malle des lettres
والباب زجّوا به عنوةً في سيّارة نقل البريد
À cran d'arrêt de désamour arrêt de mort
وبمدية إيقاف كراهيّة وقف الموت
Je suis Charlie partout à New York à Tunis
أنا تشارلي في كلّ مكان في نيويورك في تونس
À Paris à Ramallah à Jérusalem
في باريس في رام الله في القدس
Là où Marianne Meriem et Maria pleurent
حيث مريان مريم وماريا يسفحن
À chaudes larmes ce que des dessins à l'encre
دُموعًا من جمر على رسوم من حبر
Ont produit sang versé vies libertés spoliées
أثمرت دماء مسكوبة وحيوات وحرّيات منهوبة.

Tunis، le 13 janvier 2015
تونس في 13 جانفي 2015

Traduit du français par Moncef Mezghanni
الترجمة عن الفرنسيّة للشّاعر منصف المزغنّي.

حاشية

كان كتاب "تونسة" تحت الطّبع عندما تُوُفِّيَ منير المزوغي، أحد الّذين أهديته إليهم، مساء يوم الإثنين 7 سبتمبر 2015. فبهذا القصيد أَرَدْتُ أن أضرب عصفورين بحجر واحد: تخليد شهداء الثّورة التّونسيّة وتكريم أولئك الّذين يعانون من المرض ومع ذلك يُقاومون باسمين.
كُنْتُ واثقا أنّ منير المصاب بالسّرطان سَيُحِبُّ قصيد "تونسة"، إذ كان خلال دراستنا في دار المعلّمين العليا بتونس يُتَرْجِمُ بكلّ حبّ وطواعيّة قصائدي الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة. كان منير يعتبر الشّعر مصدرا للأمل، أو ربّما الأمل نفسه. وليس



هذا بالأمر السّهل، خاصّة هذه الأيام.

خلال ليلة حداد، كتبتُ هذه المرثيّة الّتي أبدى النّاشر الفرنسيّ (فيديروب) رغبته في إضافتها إلى هذا الكتاب حيث الحياة والشّعر تتشابكان لتكريس ما كنّا نسمّيه بالحياة الحقيقيّة... باسم هذا الكائن النّادر والخالد في عينيّ المتواضعتين والفانيتين المرحوم منير المزوغي، أشكره جزيل الشكر. أمّا اليوم، بعد مرور أكثر من خمس سنوات على رحيل منير، لا يسعني إلاّ أن أعيش ذلك الحداد من جديد خاصّة وأنّ المرحوم كان حتما سيقرأ ترجمتي أو بالتّحديد إعادة كتابة نفسي بلغة الضّاد.

مَرْثِيَّةُ مُنِيرْ

لا يَرْحَلُ أبدا ذلك الّذي حياته كانت
قصيرة مثل ابتسامة وَلِيدٍ مَيْتٍ
مُنِيرةٌ مُفَارِقَةٌ قَاتِلَةٌ
كمثل مساء في سبتمبر حَيْثُ الحَيَاةُ
نالت من أفضل ما فيها
الحياةُ الحقيقيّةُ
الآن الموت وفير ونحن حفنة من الحبوب
الّتي تُحِيطُ بها الزُّوَان
كُنْتَ ذلك الذّهب
الّذي اشتغل عليه شاعر جاهليّ
بين السّماء والصّحراء بين الجنون والحياة
بين النبوءات الكاذبة والشّعر الصّحيح
إنّ من يمشي ويشربُ ويأكلُ
ويتكلّمُ ويُعاني وينهضُ ويَحْلُمُ وينامُ ويَضْحَكُ
ويُحِبُّ ويَجْعَلُ الآخرين يُحبّونَ ويتخلّون عن الكراهيّة
هو وحده الأركان الألف للدّين
نعم الدّين الّذي يضعُ الإنسان في مركز العالم.

الحمّامات، ليلة 8-9 سبتمبر 2015

هذه القصائد

ليست قصائد هذا الكتاب ترجمة لقصائد كتاب آخر. ربّما يحمل الكتابان نفس العنوان ونفس اسم المؤلّف أو بالأحرى الشّاعر. في الحقيقة، بما أنّ صاحب "تونسة" فرنسيّ اللّغة عربيّ الهوى، فلقد آثر أن يترك لغيره سعادة ترجمة كتابه. فكان هذا العمل في لغة الضّاد حبّا لعنترة وامرئ القيس ومحمود درويش والمختار اللّغماني وأمل دنقل ومنصف المزغنّي ومحمّد الصغيّر أولاد أحمد وأدونيس ونوري الجرّاح، بإلهام فرنسي محض، أي بتركيب يجعل من القصيدة الواحدة كتابا شعريّا كاملا ومن الكلمة ملحمة للدّفاع فالهجوم على أعداء الوطن والحبّ والحياة. هنا تونس المرأة، فهي راضية الأمّ، وسلمى الزّوجة والحبيبة، وإيمان الأخت والصّديقة، وألى البنت والمستقبل. لكنّها كذلك تونس الثّورة الحقيقيّة من نساء ورجال كادحين ينظرون نحو "عالم أرحب".

ولقد سمحتُ لنفسي بصياغة كلمة "بوليم" (polème) وجمعها "بوليمات" لأقول أنّ القصيدة (poème) في نظري هي ذاتها سياسة (politique) وحرب فكرية (polémique). فبالنّسبة إلى العديد من أصدقائي الشّعراء والمفكّرين والكتّاب، الشّعر - شأنه شأن أيّ خطاب - سياسيّ بالأساس. ويتجلّى هذا القول في علاقتنا بالكلمات التي لا يمكن استعمالها دون عقاب، خاصّة عندما يفاجئ التاريخ الزّاحف الشّعراء ليريهم أنّهم لم يكونوا المواطنين الّذين كان عليهم أن يكونوا أو ذوي الرّؤى النيّرة كما يُقال عنهم وكما ينبغي عليهم أن يكونوا. تطمح "تونسة" إلى تجاوز كلّ هذا لأنّ التّجربة السّياسيّة والثّورية التّونسيّة هي الوحيدة النّاجحة في خضمّ ما سُمّي بـ"الرّبيع العربي". فَلْتُصَاحِبْهَا إذن هذه "البوليمات" ولتتغنّى بها علّها تَصِيرُ نشيدا لها...

في النّهاية، شكرا لمن ساعدني على امتحان كتابتي بالعربيّة، فالشّاعر شاعر لا محالة بقطع النّظر عن اللّغة، فاللّغة حقيقة وإن كره الكاذبون من تجّار الدّين وصنّاع القرار الزّائفين. تحيّة منّي إلى الرّفيقة والزّميلة مريم دزيري الّتي تابعت ولادة "تونسة"، لكن هذا الكتاب كتابها كما هو كتاب تونس الثّورة والمستقبل.



شاعر من تونس يكتب بالفرنسية

والنص بالعربية إعادة كتابة للأصل الفرنسي

إشارتان:

[1] برافيتود" خطأ لغوي فادح نطقت به المترشّحة للانتخابات الرّئاسيّة الفرنسيّة سنة 2007 سيغولين روايال، وهو يكشف عن ثقافة اللامبالاة والجهل الّتي يتّسم بها أغلب السّياسيّين.

[2] لفتة نظر لخطابات نيكولا ساركوزي عن أبناء الجالية العربيّة والأفريقيّة في ضواحي المدن الفرنسيّة المشتعلة خلال خريف - شتاء 2005، وخاصّة استعماله كلمة racailles أي حثالة.



ملف

هكذا تكلم الشعراء
أصوات التجربة ومرايا النقد

شارك في إعداد الملف

يسرى اركيلة، مخلص الصغير، يسرى الجنابي



ملف

هكذا تكلم الشعراء

أسئلة «الجديد» واستجابات الشعراء

الأسئلة

- لماذا تكتب/تكتبين الشعر؟ ما الذي تريده من القصيدة؟ وما الذي تحاول عمله في الشعر؟ هل لديك مشروع شعري؟

- لما الذي تعتقد/تعتقدين أنك حققته في الكتابة الشعرية ولم ينتبه له نقاد الشعر؟

- لهل هناك شاعر أو شعراء عرب في الزمن الحاضر لا يمكنك تصور الشعر من دونهم لما لمغامراتهم وتجاربهم مع الشعر من أثر خاص تركته في دوافعك لكتابة الشعر، أم أنك في كتابتك للشعر وليد دوافع وتصورات ذاتية محضة؟

- لبم تفكر/تفكرين عندما تسمع هذه الجملة: الشعراء أغرقوا السوق بكتابة خرقاء، ولا يوجد اليوم شاعر عربي مهم؟

- لهل تظن/تظنين أن الواقع شطح بعيدا وسبق بوقائعه الغرائبية خيال الشعراء، وبالتالي أربك مخيّلاتهم وأدخل الكتابة الشعرية وأهلها في مأزق وجودي، وهل هذا هو ما يفسر ميل عدد من الشعراء من أصحاب التجارب اللافتة إلى الصمت، أو التوقف عن ابتكار الجديد؟

الشعراء المشاركون

**أحمد ضياء، أنطوان أبوزيد، أيمن حسن، بهاء إيعالي، حسن نجمي
حكمت النوايسة، خالد بن صالح، خزعل الماجدي، زاهر الغافري، سامر أبوهواش
شاكر لعيبي، شوقي شفيق، صدام الزيدي، عائشة الحاج، عبدالرحيم الخصار
عبداللطيف الوراري، عبدالله الريامي، عبدالله صديق، عبده وازن، علال الحجام
علي نوير، فاروق يوسف، مؤمن سمير، المثنى الشيخ عطية، محمد ناصر المولهي
منير الإدريسي، نجيب مبارك، وليد علاءالدين، ياسين عدنان**

محمد خياطة

ارتباط وجودي

أحمد ضياء

1

لأنَّ الشعر هو معول الحقيقة اليومية التي أعيشها وما النصوص المكتوبة إلّا تعبير عن مشاعري وأفكاري ويومياتي بشكل أساس وذلك الأمر أجده مسهماً في تأثيث قوالب الحياة داخل مكوناتنا كلها. أعمل على العديد من المشاريع في وقت واحد ففي كل مجموعة شعرية أصدرها أحاول أن أهيكل قصائدها الخاصة مصحوبة بأفكار ورؤى تجديدية، لا أحب أن أكون مستنسخاً لأيّ تجربة أخرى لذلك أجد الفرادة في الكتابة هي الحل الوحيد وسط حجيج الكتابة المتواجد الآن. في القصيدة دائماً أحاول إنتاج معمل خاص بي يمثلني لوحدي أعيشه وأكونه وأردم الفجوات الموجودة وأكتب عن الألم غير المتواجد وأفراح غير المعروفة لذا في هذه الركائز أتنقل بحرية المعنى ومكونات الأثر.

2

في مملكة العظام رغم أنها عدّت "عبوة ناسفة في الشعر العالمي"، لكني أجدها مرت على الكثير من النقاد أما من قلة التركيز أو عدم مجابهة التطور أو لأنها تفوق عصرها، فماذا يعني أن تكون مجموعة شعرية بورقة واحدة وبها كل المحتويات الاختلافية.

3

التصورات الذاتية هي المحيط الأبرز، والمشكلة في هذا الأمر أن عدد القراءات كلّما توسع ازداد يقيناً بأن التفرد هو المنجز الأهم، فسعدي يوسف أو أدونيس لا يمكن أن يشبه نوري الجراح أو عباس بيضون أو محمد مظلوم فلكل من هذه الذوات واقعها الخاص، وربَّما هذه هي أبرز تفاصيل العمل الكتابي لديَّ. ورقة ميكانيكية للحياة هي ربط الشعر بفلسفة بعد ما بعد الحداثة فالسايبورغ هو المتن الأبرز في هذه المجموعة وهي محاولة أولى لتكوين انسجام المشروع.

4

أحمد: فيها إجحاف كبير، بسبب كثرة الكتاب لا يوجد شاعر بإمكاننا أن نقف عنده، لكن لدينا شعراء، ولا يمكن أن تقول إنَّه لم يترك بصمته، وبهذا الأمر فالمركب الذي نشترك فيه، يكاد يكون ضيقاً وأعداد الشعراء كبير، لكن الناجين في هذه المركب ربّما بالإمكان أن نقول عنهم هم من مركزوا أسماءً في الكتابة بشكل مختلف. من يمتلك الآن بعض المصاري بإمكانه الطباعة، وهذا الأمر أسهم بكثرة المجموعات الشعرية وقلة الشعراء، ولعلَّ هذا الأمر نجده في منتجات كثيرة في بعض الأحيان تحزن على الشجرة التي قطعت وتحولت إلى أوراق لتطبع العديد من الرداءات ذات المصاري واسعة الدخل، هنا اشكال شرطي من شأنه أن يكون ذا ارتهان لحظوي، في الغربال النقدي يتم قشط هذه السطوح الكتابية، ولا يمكن أن تطفو بل ستكون راكزة رأسها في الرمال والمياه الضحلة أو الآسنة، إنَّ الشعر في محيط كوزموبولتانيته محاولة لإعادة الموجود وفق الارتباط الكلّي للوجود، وهذا يعني أن سلسلة من المفاهيم من شأنها أن تعيد تكوين هذه الذوات بما يكلف الأمر فعل الدزاين المعتم.

5

الصمت إنَّه أجرأ خيار بالإمكان اتخاذه في هذا الوقت، لأنَّ فيه من الأصالة والارتباك والاشتباك ما لا يفوق الحرف، ولكن السؤال الأهم إلى متى يبقى الشاعر صامتاً وخصوصاً في وقت يجب قول كلمة الشعر إزاء الدكتاتوريات المجحفة وأمام ما هو متغير ومتقلب في سياسات المنطقة، فلا أجد الصمت داخل هذه المعمورة جائزاً. وعلى الشاعر أن يكون قريباً إلى واقع الكتابة، ليس بتدني الأفكار أو الكتابة، ولكن في اعتياش جملة من المتغيرات الإنتاجية، وهذا المفهوم فيه أيضاً بعض اللبس، إذ كيف يمكن أن نعالج هذه الاضطرابات البيولوجية، الأهم في كل هذه المتغيرات المتعادلة مع جملة من الأفكار هو كيف يمكن ردم الهوة بين الشاعر وتجربته الشعرية وبين القارئ، فكثيراً من الكتاب اليوم لا يستسيغون القراءة لبعضهم، أو النظرة بفاعلية التكبر والارتجال اللامنطقي، الأهم في هذا الانحياز الكلّي للكتابة، هو الاطلاع على كل التجارب مهما كانت في سبيل وضعها في غربال المعرفة وهو الأصل الزّماني الذّي لعصر ما بعد الارتباط الوجودي.

شاعر من العراق

فؤاد حمدي



كتابة الشعر وحرفته

أنطوان أبوزيد

1

الشعر من أجل أن أكتشف معنى وجودي، من أجل أن أرصد صورتي، بل صورة ذاتي المتحوّلة عبر المحطات الزمنية. أكتب الشعر لأجل أن أكتشف الداعي العميق لكتابة الشعر. باختصار، أذكر أن القصد الواعي والوحيد الذي أعلنته لنفسي، لحظة خروجي من الدير عام 1972، هو "أن أكتب". أما كتابة الشعر، أو القصّة، أو غيرهما، فيتدبّرها الخزين الشعوري والفكري في حينه.

ولكني لا أطمح إلى تكوين مشروع شعري، أو الانخراط في تيار شعري جارف، حسبي أن أنمّي عالمي الشعري، وأجدد أسلوبي وأنقّيه من الشوائب حتّى يصحّ له أن يضاف إلى تراث قصيدة النثر، بل إلى التراث الشعري بعامة. ولربما كان ذلك ادّعاءً مبالغا فيه. على أي حال، الكلمة الفصل في ذلك تعود الى النقد الجادّ والمنفتح.

2

قبل الإجابة عن سؤالك، لا بدّ من تكرار الرجاء في أن يولد لنا نقدٌ أدبي بعامة، وشعري بخاصة يكون قادرا على تقييم الأعمال الشعرية بميزان دقيق ومعايير حديثة. أما ما أظنّه محققا في الكتابة الشعرية لديّ فهو تكوين تصوّر شخصي في بناء العالم وتشكيل القصيدة، وبالطبع لم يتمّ التركيز من قبل النقّاد سوى على الجانب الموضوعاتي.

3

سؤالك المركّب يحيل على قراءات الشاعر ومراجعه وتأثّره بشعراء آخرين، كما يحيل على آلية الكتابة اشعرية ومدى انعكاس القراءات في شعره؛ للإجابة نقول إنّه لمن البداهة اطّلاع الشاعر على تجارب شعرية محلّية وعالمية وتراثية، وهذا ما أعتبره أساسا أوّليا في تغذية الكتابة الشعرية وديمومة نسغها وسعي الشاعر إلى تطوير شعره. ومع تقديري للشعراء العرب، المعاصرين منهم والحديثين، فإنّ قراءاتي لأعمالهم غالبا ما تكون بمنظور نقدي، انتقائي، في حين أنّ لحظة الكتابة الشعريّة لديّ، وإن حفّزتها القراءات، فإنّها تنحو إلى نسيانها وعدم الالتفات إليها في حينه.

4

قد يكون بعض هذا الواقع صحيحا، لمجرّد النظر إلى مواقع النشر الإلكترونية، وكانت بعض الجرائد، قبل انحسارها وأزمتها، قد اقترفت تيسير النشر لعدد غير قليل ممن يكتبون أو يكتبن الشعر، أو المسمّى كذلك. ولكنّ الواقع برمّته يدلّ على أنّ سوق النشر الورقية – المتقلّصة اليوم – والسوق الإلكترونية، على الصعيد العربي، لا المحلّي، كشفتا عن أسماء ومواهب شعرية واعدة، وأخرى تحاول أن ترسّخ إبداعها وأسلوبا خاصا في الكتابة.

5

من قال إنّ الواقع أقلّ غرابة من الخيال؟ ثمّ ألم يكن من حروب وأوبئة وتهجير وملوك مستبدّين وآخرين عادلين؟ ولكن قد يكون تزامن الكوارث السياسية، ومظاهر الاستبداد لدى شعوبنا العربية، مع الكوارث الاقتصادية والظلم الاجتماعي والبيئي والصحّي والثقافي، دالاّ على أننا، أي العرب، نحيا في موجة جهل وتخلّف ارتدادية. وما على الشاعر والأديب إلاّ فهمها واستيعابها واستثمار موضوعاتها ومعاناته في سبيل إبداع الجديد دوما، شعرا وقصصا ومسرحا وغير ذلك. أما الصّامت من الشعراء فإمّا عجزا عن فهم مجريات الواقع، أو عجزا عن التعبير عن واقع لم يجد ما يترجمه إلى عبارات، أو يؤثّث عنه عالما من لغة وصوّر شعرية ورموز وتراكيب من لغة العصر، بل أعلى منها، أو إيثارا منه لعالم شعري سابق ومثالي برأيه.

شاعر من لبنان



فؤاد حمدي

تشكيل القصيدة، بناء العالم

أيمن حسن

1

أوّل قصيدة في سنّ التّاسعة ولم أكن أعلم ماذا كنتُ أفعلُ وما الّذي كنتُ أكتبُهُ. فرضت الكلمات نفسها عليّ ولم تكن أيّ كلمات، كانت بلغة غير لغتي اليوميّة، كانت بالفرنسيّة. وصارت تلك الكلمات متنفّسا لي وأخذت تتبلور وتتطوّر لتبني سطورا فأبياتا فقصائدا. توجد عبارة بالفرنسيّة – يبدو لي أنّ من شأنها وصف قيمة ما أعيش –، وهي "(الشّعر) مكّنني من إخراج رأسي من الماء". نعم، كان كذلك: صار الشّعر منهجي في الحياة والبحث والتعلّم. ومكّنني من الخروج من واقع لم يكن دائما مرحا. فالشّعر كان رفيقا لي وكان واقعا مغايرا وحلما عشته في اليقظة قبل النّوم.

2

كلّ شيء، نعم كلّ شيء في التّجربة الشّعريّة مغاير لكلام النّقد والنقّاد. فالتّجربة النّقديّة، بما هي فعل قراءة ذاتيّة وإن كانت تدّعي الموضوعيّة والمنهجيّة، تبقى "كلام على الكلام"،

وهي بذلك لا تعوّض العلاقة الشخصيّة الحميميّة بين الشّاعر والشّعر، بين من يكتب القصيدة وكلمات القصيدة. وأنا أكتب للتوّ، تبادر إلى ذهني أمران، الأوّل يتمثّل في قول إنّ "المتفرّج فارس"، بمعنى أنّ المتفرّج على مباراة كرة القدم أو "طرح" الشّطرنج ليس الفاعل الحقيقي. يمكنه طبعا أن يغتبط لبعض الحركات وأن يغضب لأخرى، لكن لا دور له في الفعل. أمّا الثّاني فهو أنّ النّاقد لا دور له في إبداع القصيدة إن كانت رائعة أو ضعيفة، هجائيّة أو بكائيّة. الشّاعر الحقيقي لا ينتبه لكلام النّقد والنقّاد الّذين هم في أغلب الأحيان شعراء وكتّاب فاشلون. يمكن قول ذلك عن النّقد الأدبي الحديث من سانت - بوف (1804 - 1869) إلى رولان بارت (1915 - 1980).

في الحقيقة، وإن بدوتُ للبعض غير عادل مع النّقد، فإنّي أكاديمي ومطّلع على نظريّات القراءة والكتابة النقديّة، لذلك أسمحُ لنفسي بأن أقول أنّ الكتابة الشّعريّة خصوصا والكتابة عموما مكّنتني من فهم نفسي وكتاباتي. ويبدو لي أنّ أفضل ناقد للشّاعر هو الشّاعر ذاته.

3

طبعا، لا يمكنني أن أتخيّل المشهد الشّعري العربي والفرنسي وربّما العالمي دون أدونيس على سبيل المثال. فصوت أدونيس الشّاعر والنّاقد والمفكّر من أجود وأدقّ وأهمّ ما يكون. في البداية، لم أنتبه إلى أدونيس إلاّ من خلال أعماله الشّعريّة والنقديّة والفكريّة المترجمة إلى الفرنسيّة. وذلك ربّما لأنّ الفرنسيّة صارت بمرور الزّمن لغتي وأفقي وعالمي. لكن، خلال العشر سنوات الأخيرة، اعتنيتُ بجديّة بأدونيس الّذي قرأتُ له كشاعر وناقد ومفكّر فرنسي وكوني لا عربي. يبدو لي أدونيس "فلتة" بمعنى أنّه حالة متميّزة لا تقع إلاّ مرّة أو أقلّ كلّ قرن أو أكثر. فعندما أفكّر في أدونيس، وحده اسم بودلير يفرض نفسه، لأنّه قام بثورة فكريّة في الشّعر وفي اللّغة وفي علاقة النّاس بالأدب.

4

لا أعتبرُ نفسي شاعرا عربيّا وإن كنتُ تونسيّا منخرطا ثقافيّا في أفق الحضارة العربيّة الإسلاميّة. أكتبُ أساسا بالفرنسيّة وأنتمي فكريّا وحضاريّا إلى أفق أوسع. ففي تونس، على حدّ علمي، يصدر سنويّا أكثر من 500 مجموعة شعريّة أغلبها على نفقة أصحابها. لماذا؟ لست أدري. من يقرؤها؟ لا أعلم. المهمّ، أنّ أغلبها لا تصلح للقراءة والنّشر. والأمر محزن لأنّ الخسائر كبيرة جدّا: من جهة، الدّولة في شخص وزارة الثّقافة تدعم مثل هذه المنشورات؛ ومن جهة أخرى، الطّبيعة تتكبّد كلّ الخسائر كما كان يقول الشّاعر التّونسي الرّاحل محمّد الصغيّر أولاد أحمد "يا كم يكتبون! ويؤلّفون جملا، فقرات، فصولا، كتبا، أعمالا كاملة، مكتبات لا حصر لها، تستنسخ مكتبات لا حصر، دون أن يعوا أنّهم يقلّصون بذلك عدد الأشجار والنّباتات (مصدر صناعة الورق) ويبشّرون بالتصحّر والمجاعة والطّاعون" ("مسودّة وطن"، تونس، الدّار العربيّة للكتاب، 2015، ص. 328).

5

طبعا، الواقع خياليّ ضارب في الخيال أكثر من الخيال ذاته. هذا معلوم منذ الأزل، لكن، لا شيء يمكنه تعويض النّظرة التّفاؤليّة الّتي تأتي من عيون الشّعراء وعلى لسانهم. هذه قناعتي الشّخصيّة. فعندما نقرأ لكتّاب أمثال جول فيرن، جورج أورويل وفيليب ك. ديك، بالرّغم من الاختلاف القائم بينهم، فنحن لا نقرأ روايات الخيال العلمي، بل أعمال فنيّة استشرافيّة تعلن عن عوالم جديدة تجلّى البعض منها اليوم. نعم، هذا صحيح... وهذا يخصّ جانبا من جوانب الحياة، في حين يختصّ الشّعر والشّعراء بجوانب أخرى، كمثل هذا البيت حيث يصف كعب ابن أرقم اليَشْكُرِيُّ زوجته قائلا "وَيَوْماً تُوافِينا بَوَجْهٍ مُقَسَّمٍ/ كأَنْ ظَبْيَة تَعْطُو إلى وارِقِ السَّلَمْ" ("لسان العرب"، ص. 6395). وتداولت بعض المواقع والصّفحات هذا البيت ناسبة إيّاه إلى امرئ القيس، لكن الجميل يتمثّل في الصّورة المصاحبة لظبية في حالة وقوف كما وصف الشّاعر...

طبعا، يحقّ لمن يرغب في الصّمت أن يفعل ما يشاء وأن يتوقّف عن الكتابة، كما فعل أرتور رامبو تاركا كلّ شيء وراءه ليذهب للاتّجار بالسّلاح في أفريقيا. لكن ليس كلّ من يريد أن يكون رامبو وليس كلّ صمت بلاغة لم تكتب. وفيما يخصّني، سأكتب، شعرا ونثرا، طالما عندي ما أشعر به وما أقوله.

شاعر من تونس



فؤاد حمدي

لا أعرف كيف أكون لوترياموناً

بهاء إيعالي

لم أفكّر يوماً أن أسأل نفسي لماذا أكتب الشعر، ربما لأنني اعتبرت الأمر بدايةً محض تمرينٍ لملء وقتٍ فارغٍ، هذا التمرين الذي لم يلبث أن جرّني إليه كما ينجرّ المقامر للعبة الروليت، وبعد قرابة العشر سنوات من التجريب أكاد أجزم أنّني لم أجد إجابةً لهذه الـ"لماذا"، فلا أحمل مشروعاً مداميكه هي الشعر ولا غاية لي من القصيدة التي أكتبها، بل إنّني لا زلت اليوم كما كنت قبل عشر سنوات أضيّع وقتي الفارغ، أضيّعه بلحظاتٍ أعمل على اصطيادها، أو فكرة خاصة أدلقها على ورقةٍ ومن ثمّ أشتغل على بنائها، أو حتى فكرة عامة غير أنّني أجعلها شديدة الخصوصيّة حين أكتبها بعيني، عيني المتعبة دائماً.

يحاول بعض أصدقائي أن يطرحوا عليّ هذا السؤال: ما الذي اكتسبته من الشعر؟ أقول إن الشعر لا يعطي شيئاً بل هو يأخذ، أو كما يقول مثل طرابلسي: يريد الأكل دون أن يتغوّط. لهذا لم أفكّر يوماً أن أعود لقراءة قصائدي ممسكاً لبعض النقاط التي لم ينتبه إليها ما يسمّون بنقاد الشعر، وهذا ليس إلا لعقيدةٍ أعتنقها بأن الشاعر الحقيقي لن ينصفه معاصروه بقدر ما سينصفه من يليهم، فأنا لا أنتظر ما يعرف بالتكريمات والإشادات والتنويهات في الصحافة، أتذكّر في هذه الأثناء لوتريامون، هذا الملعون الأوروغواياني المولد الذي مات قبل أن تبصر أناشيده النور وعن عمر لا يتجاوز الرابعة والعشرين، أناشيد مالدورور التي نامت في مستودعات الناشر لفتراتٍ طويلة قبل أن يتلقفها السرياليون ويعيدوا لها الاعتبار.

أنا لا أعرف كيف أكون لوترياموناً، لكنّني أعرف متى أكون غاضباً فقط، هذا الغضب الذي هو إحدى دوافعي الشخصيّة للكتابة، هذه الدوافع التي لم تكن لتجد بلورةً حقيقيّة لولا شعراء أوقن أنّني لم أكن لأحبّ الشعر لولا حضورهم فيه. صديقي الشاعر فوزي يمّين، والذي هو الوحيد من بين اختياراتي الشعرية الذي أرتبط بعلاقة صداقةٍ قويّةٍ معه، علمني الكثير دون أن ينتبه، وجرّني إلى قراءات ربّما لم تكن لتصل إليّ لولاه، أمّا خياراتي الشعريّة فمعظمها أجنبي (خاصةً أنّني أقرأ كثيراً باللغة الفرنسية) والعربي منها لا تربطني بها أيّ علاقات سوى علاقة قارئ للشعر، أذكر منها سليم بركات، سركون بولص، عباس بيضون، أمجد ناصر، أنسي الحاج وبسام حجار وغيرهم، كما أعود بين حينٍ وآخر لكلاسيكيات الشعر العربي في العصور الإسلامية الأولى كالمعري والبحتري والمتنبي وأبوفراس الحمداني وأميل للبحث عن الشعر الذي يكاد يصبح منسياً في قاموسنا الشعري، كشعر ابن منير الطرابلسي مثلاً، أو أبا الشمقمق وابن الطثريّة. أما أجنبياً فأميل دائماً لقراءة ما لم يصل بعد إلى المكتبة العربية مع تمسّكي بأصحاب الأسس منهم، كرامبو وبودلير وماكس جاكوب وإليوت وجماعة السرياليين.

قد يفسَّر اندفاعي نحو القراءات غير العربية هو ما يقال عن إغراق سوق الشعر بالكتابات الرديئة، قد يكون هذا الرأي دقيقاً بعض الشيء وهنا أتذكّر يوم كنت في سوق الأحد وتعثرت ببسطة كتب، فدفعني الفضول لفلفشة هذه الكتب لأعثر على كتاب نسيت اسمه واسم مؤلفه، ولما بحثت عن اسمه في غوغل علمت أنّه لم يطبع كتاباً غير هذا الذي عثرت عليه. هنا راود ذهني فكرة لما يمكن تسميته اصطلاحاً لشعراء الرداءة، فهؤلاء سيجدون أنفسهم أمام طريقين وكلاهما فشل: إما سيجدون أنفسهم غير قادرين على الاستمرار فيتوقفون عن كتابة الشعر، أو سيستمرّون غير أنّهم لن ينجحوا إلا ضمن دائرتهم الضيقة مهما اتسعت ولن يصل ما كتبوه للقارئ الغريب.

قد يكون الحل أمام هذا المأزق الحاصل هو الصمت، واليوم كثير من الشعراء يلجؤون للصمت حيال هذا المأزق، هذا الصمت الذي هو سلاحهم الحقيقي في مواجهة هذا الواقع الغرائبي المتعب أدبياً وثقافياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً، بذلك هم ينسفون ما يقال عن الشعراء بأنهم ألسنة الأمم، ليتحوّلوا بالتالي إلى ألسنةٍ لأنفسهم فقط. من الواضح حاجة الشعراء أجمعين للإيمان بالصمت اليوم، فالعالم لا يحتمل المزيد من الفوضى والكتابة تحتاج لغربلاتٍ كثيرة من شأنها أن تنصف الشعر يوماً.

شاعر من لبنان

ضَميرٌ متكلّمٌ مُصَابٌ بالأَرَق

حسن نجمي

أكتُبُ الشِّعْر لنَفْسي أولًا، ولأصدقائي الشُّعراء وغير الشعراء، خصوصًا وقد أَصْبَحَ الشعراء لا يَقْرَؤُهُم غالبًا سِوَى الشُّعَراء. كان بورخيس يجيب مَنْ يَسأَلُه "لماذا تكتب؟" بقوله "أَكْتُبُ لِنَفْسي ولأَصدقائي، ولأجعل مجرى الزَّمَن نَاعِمًا".

أكتبُ الشِّعْر لأنني أطمح أن أكتب أوطوبيوغرافيا الليل. ففي الليل أقرأ أكثر، وأكتب أكثر في الغالب، وأُحِسُّ بأَن ضَمِيري المتكلم مُصَابٌ بالأَرق والحنين.

أكتب الشّعْر لأُدَوِّنَ دَهْشَتِي، وأظن أن الشاعر كالطفل كثير الاندهاش أمام الأشياء كلها. الدهشة فعل إنساني جميل وناعم وخَلّاق، والشاعر حارسٌ لهذه الدَّهْشَة ومؤرخها اللَّامَرئي. نعرف أن شُوبَنْهَاوَرْ كان قد اعتبر الإنسان كائنًا ميتافيزيقيًّا، يندهش أمام العَالَم، أَمام الحياة، وأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يندهش ويطرح الأَسئلة على نَفْسِهِ حول نَفْسِهِ، وحول الوجود، لأنه يكاد يختنق بِوَعْيِهِ بالموت. ولذا فَالشِّعْرُ بهذا المعنى نَشِيدُ حياةٍ، به نقاوم عبثية العَالَم، ونكون قادرين على الدهشة أمام الموجودات، ومتابعة مجريات الواقع والأحداث اليومية التي نراها ونعيشها ونسمع أو نقرأ عنها، بنظرة مغايرة.

من الدهشة أيضًا يولَدُ الشِّعْر مثلما تولد الفلسفة، ومِنْ ثَمَّ هذا النزوعُ الشّعْري، والإنساني بصفة عامة، نحو الميتافيزيقا وبعض المتعاليات، وكذا هذا الانشغال بأسئلة الحياة، خصوصًا منها سؤال الموت!

ظَنِّي أنْ لا شِعْر دون اندهاش، ودون حَدْس؛ فمنهما تنبثق اللحظة الشعرية. ثم تَحْضُر المعرفة وجوبًا في رَصْدِ هذه اللحظة وتَدْوينها وكتابتها وإثراء معناها الوجودي والشعْري. وعلى هذا النحو، تنطلق التجربة الشّعْرية المتجددة دومًا، المفتوحة دومًا على مُدَّخرات الشاعر وسعة أفقه، اللغوية والجمالية والتقنية، وعلى خبرته الإنسانية، وذاكرته، ومُتَخَيَّله، وتفاعلاته اليومية مع الأحداث، لأن مَنْ ينتج القصيدة إنسان أولًا وأساسًا وليس قناعًا في حفلٍ تنكري.

الكتابة الشعرية تجربة إنسانية بامتياز، وهي في حد ذاتها مشروعُنا الشِّعْري. ما هو المشروع أولًا؟ في أيّ مجال؟ المشروع هو أن تكون لديك خطة عمل، وأهداف مُحدَّدة، وأدوات تنفيذ! هكذا، فالشاعر يُروِّض نَفْسَهُ وكيانه ورأسماله اللغوي والجمالي والمعرفي والثقافي لكي يشيد لِشِعْرِه أفقًا، "مشروعًا" إن شئْتَ. وهكذا، من الفكرة الصغيرة، من اللحظة، من الكلمة، من الصورة، من الجُمْلَة ينطلق ليكتب قصيدته، ثم يجمع قصائده أو شذراته ليشكل كتابًا شعريًّا، وينطلق في مساراته الأدبية ليراكم أعماله من كتاب شعري أو نثري إلى آخر قبل أن يصل إلى إنجاز أعماله الشعرية "الكاملة" كي يُصبِحَ له أَثَر شِعْرِي حقيقي (Oeuvre). وهذا هو مشروع الشاعر الأَساس. والجميل أنه مشروع ميتافيزيقي في النهاية ينجزُهُ بُرْوليتَاري لُغَوي يسهم على الدوام في صناعة الحياة والانتصار لقيمها.

بالتأكيد، الشاعر ليس مجرّد قصيدة أو كِتَابَ شِعْر، وإنما هو أيضا حضور في المجتمع وفي التاريخ، يحضر بموقفه ورأيه وفعله الثقافي والسياسي والمجتمعي، وبالتزامه الإنساني والرمزي والأخلاقي بالقضايا العادلة.

قال هايدغر مرةً إننا "ضيوفُ الحياة"، ولستُ أريد من قصيدتي سوى أن أكون ضَيْفَ حَيَاةٍ خفيفًا، خفيفَ الدَّم والرّوح والضيافة والعبور. أستحضر أيضًا نيرودا وكتابَهُ الشعري "الإقامة على الأَرض" لأقول بدوري إنني أكتب القصيدة وأَرَاكِمُ القصائد والأعمال الشعرية لأدرك معنى إقامتنا على الأرض بل لأُعْطِيَ - أنا أيضًا، مثل جميع شعراء الكون - مَعْنًى لإقامتنا في العالم. شخصيًّا، لا أحاول في الشّعْر القيام بأيّ شيءٍ آخر غير هذا، أن أكون حليفًا للحياة وللإبداع والجَمَال واللغة، وربما لا أَصْلُحُ إلّا لهذا.

لا أعرف. لا أعرف مَا حققتُه أو ما لم أحققه في الشِّعر حتى الآن. هل يستطيع شاعر، هل يجرؤ، أن يقدم "تَقْرِيرًا أَدَبِيًّا" عن مُنْجَزِهِ الشِّعْري؟ تَصوَّر، أن يحقق الشاعر الصديق سعدي يوسف ذلك الرصيد الشعري والإنساني الهائل، ثم يقول لي في حوار مَعَه، إنه "ليس شاعرًا"! وحين أسأله عن صديقنا الراحل سركون بولص، يقول لي "هو الشاعر".

عندما أُطِلُّ على مختلف جغرافيات وخرائط الشّعْر، وعلى تجارب كبار شعراء العالم، أحسّ على العموم بمحدودية وتَوَاضُع منجزنا الشِّعْري العَرَبي المعاصر. وأنتَ تلاحظ، بعد وفاة محمود درويش وعزوف سعدي يوسف، عن الخوض في

فضاءات المنافسة - ودون أدنى مُفَاضَلَة أو تراتبية متحذلقة - ليس لدينا في الحقيقة سوى شاعر عربي واحد يمكن أن نقول عنه إنه شاعر كوني بامتياز هو أدونيس، وأيضًا بمنجزه الشعري والمعرفي والفكري أولًا، وبدوره البارز في بناء صرح الحداثة الشعرية العربية، وبحجم ترجمات أعماله الشعرية والفكرية إلى حوالي عشرين لغة، وعدد الجوائز الشعرية العالمية ذات القيمة التي حَازَها حتى الآن، وامتداداته وتَعَدُّد حضوره في مقدمة المَشْهَد الشعري العالمي أكثر من أي شاعر عربي آخر. كما أنه المرشح العربي الوحيد الدائم، في حدود علمي، المطروح على طاولة الأكاديمية السويدية. وهذا الإشعاع لا ينبغي - في تقديري - أن يَسْتَثِيرَ الغيرة أو الحسد أو العداء أو التهجم من أيٍّ كان بل والتهديد بالقتل كما حدث أكثر من مرة من بعض الجهات المتطرفة، وإنما يتطلب الدعم العربي والمواقف المتضامنة من جانب النّخب العربية بغض النظر عما إذا كان هناك من رأيٍ أو موقفٍ فكري أو ثقافي أو ديني أو سياسي لأدونيس حول هذه المسألة أو تلك مما يستحق النقاش أو الاختلاف وحتى الاعتراض. فالشاعر أو المثقف لا بد أن يكون جوهرُهُ ديموقراطيًّا.

أما بخصوص ما لم ينتبه إليه النقَّاد في كتابتي الشعرية، فربَّما عليَّ أن أعرفَه أنا أولًا. وعمومًا فقد كنتُ محظوظًا بحجم ونوعية ومستوى الكتب والقراءات والدراسات والأبحاث التي أُنْجِزَتْ حول أعمالي الشعرية شاكِرًا مُمْتَنًّا. وسَعِدتُ دائمًا بأن النقاد تصرَّفُوا تُجَاه شعْري بحُرية وتلقائية وروح متضامنة. كما تعلمتُ منهم أشياء أساسية وجوهرية ومَا بِهِ أطوِّرُ كتابتي وتجربتي الشعرية. وما أَتَمنّاه أن أدرك من خلال قرائي طبيعة الخصائص المُميِّزَة لقصيدة النَثْر التي أَكْتُبُها، وذلك ما تَمَّتْ ملامَسَتُه جزئيًا حتى الآن.

بكل تأكيد، كانت في صوتي الشِّعْري أصوات أخرى من شعراء العالم، ومن شعراء العربية الكبار. وقد أشرتُ قبل قليل إلى شعراء عرب مُعَلِّمين، علَّموني كقارئ وكشاعر من بعيد ودون نزعةِ تَلْقين. طبعًا، عندما ينضج الشاعر ويمتلك صوته الشِّعْري الخاص يُصْبِحُ حَذِرًا أكثر تُجَاهَ ما يَقْرَؤُه بل وما يَكْتُبُه أيضًا، خصوصًا عندما تصبح علائقُهُ بهؤلاء الكبار علائقَ صداقةٍ وقَرابَةٍ إنسانية.

في طريق الشّعْر، وعندما نتقدم في السَّيْر والإِنتاج والسِّنّ، تصبح علاقتُنا بالتَّلْمَذَة مختلفة تمامًا عن البدايات، ويصبح حضور الشاعر - المُعَلِّم حضورًا معرفيًّا أكثر منه شعريًّا. تعرف أنك ستخسر شِعْرَك ونَفْسَك عندما تُكَرِّر المعمار الأدونيسي أو تستعمل المُعْجَم الدَّرْويشي أو تلوذ بِنَبْرَة سَعْدِي الخفيضة وعفوية الماغوط وصوفية أنسي الحاج مثلًا لكي لا أتحدث سوى عن المرجع الشعري العربي، وهكذا، تبدأ تُعَدِّدُ مرجعياتِكَ فتعثر على الشّعْر ومادة الشّعْر في تجربتك الإِنسانية، في سيرة حياتك الذاتية، في فضاءاتك وأمكنتك وأزمنتك الخاصة، في ذاكرتك وفي أجناس إبداعية أخرى غير الشعر، في الرواية والسينما والمسرح والكوريغرافيا والموسيقى والفنون التشكيلية والبَصَرية. ولكم تعلمتُ من هوامش وظواهر أخرى متعددة، سوسيوثقافية أساسًا، مما لا نَعْثُرُ عليه في مُتُونِ الشّعْر العربي.

عَلَيَّ أن أُشيرَ أَيضًا إِلى ما تعلَّمتُهُ من أجيال الشِّعْر المغربي المعاصر، وفيه أساتذة ومُعَلِّمون وأصدقاء كانت لهم قيمة وأَثَر في تكويني الشعْري والأدبي وفي كتابتي. وقد تُتَاحُ لي فرصة أخرى لأَذْكُرَهم، ولأعدِّدَ ما تَعلَّمتُهُ منهم شعريًا ومعرفيًّا وثقافيًّا، وبعضهم جَلَسْتُ أَمامه في مُدَرَّجاتِ الجامعة كطالب قبل أن أصبح صديقًا أو زميلًا أو رفيق طريق وخيار.

4

على الفور، ومع احترامي لكافة الآراء، تأتي إِلى ذهني حكايةُ الذئب والحمار اللذين احتكما إِلى ملك الغابة، الأول يقول إن العشب أخضر والآخر يقول إِن العشب أحمر! وتفاصيل الحكاية معروفة، عندما يفاجئ الأسد جميع الحضور بحُكْمِهِ الغريب، إِذ يَحْكُمُ بِسَجْنِ الذئب. وعندما يُعَبِّرُ الذئب عن استغرابه مع أن جوابه كان سليمًا، يجيبه الأسد بأن رأيه كان بالفعل صحيحًا، ولكنه أخطأ عندما سَمَحَ لنفسه بأن يُسَاجِلَ حمارًا! (الحكاية هكذا مع أنني من الذين يُحبّون هذا الكائن العجيب الصبور، الحمار، الذي له نصيب من الذكاء يعرفه أهل البحر الأبيض المتوسط بالخصوص).

أريد أن أقول إن مثل هذه الآراء عندما تكون حَطِيطةً هكذا لا يُعتَدُّ بها، ولا تستحق الاهتمام وعناء النقاش حتَّى، ذلك لأنها - كما يقول قُدَامَى الثقافة العربية الكلاسيكية - "لَيْسَتْ بِشيء"!.

على العكس تمامًا، هناك شِعْر عَرَبي عظيم - وإِنْ على قِلَّتِهِ - لَدَى شُعرائنا، وهناك شعراء عرب كبار من مختلف الأجيال، في المشرق والمغرب على السواء. والأسئلة التي ينبغي أن نطرحها اليوم بهذا الخصوص: كيف يكون لدينا شعراء كونيون عَرَب؟ كيف ننظم حضورنا الشعري في العالم اليوم؟ كيف نبني خطابًا وربما استراتيجية لتقديم الشعرية العربية المعاصرة إلى المنْتَظم الأدبي الكوني بدلًا من الحروب الصغيرة والمقالات والحَمَلات العَدَائية؟ لماذا لا يستفيد الشعراء والأدباء العرب مثلًا من فصل "الأعداء الأدبيون" في كتاب بابلو نِيرُودَا، سيرته الذاتية (أعترفُ أنني عِشْتُ)؟ أقصد أن علينا أن نَقْرأَ تجربته، وأن نعيد النظر في سلوكنا الثقافي والأدبي العربي، وبالتالي نرتب اختلافاتنا وأولوياتنا من جديد.


فؤاد حمدي

5

أظن أن ظاهرة الانقطاع عن الكتابة أو الخلود إِلى الصمت في الوسط الشِّعْري العربي لها أسبابها السوسيولوجية ولا علاقة لها بالضرورة بشعرية الكتابة في الغالب الأَعم. وسنكون في حاجةٍ إِلى دراسات واستطلاعات رأي علمية في الساحة الشعرية والأدبية العربية لنعرف لماذا توقف هذا الشاعر أو ذاك أو هذه الشاعرة أو تلك عن مواصلة الكتابة أو عن النَّشْر. وأكيد، سنكتشف أسبابًا أخرى غير "هروب الواقع" وشطحاته الغرائبية... وما إِلى ذلك.

من الواضح أن الكتابة عمومًا لم تَعُدْ فِعْلًا سهلًا بل أصبحت لها خطورة وكُلْفة في واقعنا العَرَبي. والفئات الاجتماعية التي تنحدر منها شريحة الشعراء والكُتَّاب تَضَرَّرَتْ كثيرًا، ماديًّا ورمزيًا، شأن أغلب مكونات وأفراد التشكيلة الاجتماعية المتوسطة والصغيرة، مما ظل ينعكس على استقرار هؤلاء المبدعين وعلى وضعهم المادي، وعلى جودة إِنتاجاتهم الشعرية والإبداعية والنقدية والفكرية بالتأكيد، وربما حتى على أنساقهم الأخلاقية والمبدئية.

إن الاندحار الاجتماعي والاقتصادي في أغلب الأَقطار العربية أَلْحَقَ أَضرارًا جسيمة، من دون شك، بالمثقفين والمفكرين والنُّقَّاد والشعراء والكتَّاب والإعلاميين، وبالتزاماتهم الإنسانية والوطنية والقومية. وبالتالي حبَّذَا لو أن هذه المَأْزِقِيَّة كانت فقط بسبب هذه المفارقة التي أشرتُم إليها بين واقع الكتابة وغرائبية الواقع. وفي النهاية، فإن هذا الاختلال ليس جديدًا، فقد كان الشاعر المرحوم سركون بولص يقول "إِنَّ أقصى ما يَحدُثُ هو الواقع"، ويقصد ما يحْدُثُ من أحداث ترقى إلى مستوى الخيال. وفعلًا قد يحدث في الواقع أحيانًا ما لا يحدث إِلَّا في الخيال الروائي والشِّعْري وفي الأَفلام والأَحلام والحكايات. إن الواقع عنيد وغرائبي بالفعل، وقد قال لي مرةً الروائي الصديق حسونة المصباحي إِن ما تَنْشُرُه الشرطة العربية في مَحَاضِر الاتهام أكثر خيالًا مما أصبحنا نَقْرَؤُه في الكثير من الروايات العَرَبية!

شاعر من المغرب



غائب وحاضر في آن

حكمت النوايسة

لماذا أكتب الشعر؟ لقد ارتبطت القصيدة عندي بالأمل، كانت لديّ آمال عراض، وكان الشعر يعبّر عن شيء من مكاني في هذا العالم، ونقدي له، ومحاولتي أن أقول كلمة، وأن أبثّ روحي في كون أراه يحتاج إلى مثل هذا، يحتاج أنفاس الشعراء ليستشعر جمال العطر، وضوء القمر، وقبح الموت، ولعلّنا أمام خيارين الآن في هذا الواقع المؤلم: أن تكتب الشعر أو لا تكتبه، وأما أن تكتبه، فإنّك ستردّ إلى ذاتك وتأملاتها الخاصّة، أو تحاول عيش وهم ما، يمكن أن يكون، فالواقع لم يعد فيه شيء مخفيّ، والمستقبل لا يخفي المعجزات، فالمنظور أمامنا الآن لا يقود إلى أي أمل.

هل لديّ مشروع شعري؟ أظن الإجابة في سؤال: لماذا تكتب الشعر، فالمشاريع الشعرية، كما أرى، ذهب زمنها، هذا الزمن هو زمن الوجبات السريعة، واللقطات الذاهبة في حينها، وربّما يتشكّل عند بعض الشعراء ما يشبه المشاريع الشعرية من أسلوبهم الخاص في كتابة القصيدة أو الشعر، ولكنّ المشاريع الشعرية انتهت، وفشل أصحابها في إيصالها للمتلقي كما يريدون، وأكثر من ذلك: أين المتلقي الذي يعوّل عليه الشاعر ليلقي إليه بمشروعه الشعري، ويراهن على نجاح هذا المشروع أو فشله؟ ليس لديّ أيّ مشروع شعري، وقد قال أهلنا "ما لم يخرج مع العروس لا يتبعها"، كتبت جزءا كبير من مشروعي الشعري قبل الخمسين، وكان متمثلا بالقصيدة الملحمية الدرامية، ولم تتلق ما أريد لها من تلق، صحيح أنها لقيت تجاوبا من النقاد والأكاديميين، ولكن هذا لا يكفيني، لأنني كنت أريد لها أن تكون بداية لثقافة شعرية خاصة تتجاوز فيها القصيدة الحالة الغنائية الزائلة، وتذهب إلى الدرامية الملحمية التي تستوعب الحالة العامة، وتستوعب استدخال الرموز والرمزيات الخاصّة، مع حفاظها على الإطار الشعري العربي الأصيل، وقد تمثل مشروعي بمطوّلة "الصعود إلى مؤتة" ومطوّلة "أغنية ضدّ الحرب".

في الزمن الحالي لا يوجد شعراء مهمّون أو غير مهمّين، المعيار غائب وحاضر في آن، فالمقاييس متنوعة، فإلى جانب مقياس النقاد هناك مقياس الجمهور، والجمهور لا يذهب إلى المكتبات لشراء ديوان شعر، أو تتبع شاعر، إن الجمهور الآن ينتظر ما تقدّمه الفضائيات من شعراء، ويقارن بين شعراء كلّهم يشتركون في المدرسة الشعرية الواحدة، المدرسة التصويتية الشعبية، المدرسة الخطابية، ولا يمكن أن يدخل شاعر تأمّلي إلى مسابقات شعرية متلفزة تبحث عن الجمهور، لذك برز شعراء اجتاحوا الجمهور اجتياحا وهم لم يكتبوا شيئا جديدا أكثر من استعطاف الجمهور للتصفيق، ولا أريد أن أذكر أسماء فهي معروفة.

الشعراء المهمّون بنظري غائبون مغيّبون لا يقرأهم إلا أصدقاؤهم من الشعراء والنقاد، ولو قلنا إن الشاعر الفلاني مهمّ: من يسمعنا؟ ومن يهتم برأينا؟ إذا كان أساتذة الجامعات الآن ذاهبين إلى التراجع الرهيب في مستوى تذوقهم للأدب نتيجة غياب الأساتذة الكبار، وغلبة التعيينات المرتجلة في الجامعات وفي أقسام اللغة العربية، فما تقول إن قلت إن من يحمل درجة الأستاذية في الشعر الحديث ولم يقرأ السياب أو محمود درويش؟ هذه حقيقة وليس تجنّيا على أحد، ماذا نقول في هذا؟ وربما يكون مثل هؤلاء محكّمين يميّزون بين الشاعر المهم أو غير المهمّ.

شاعر من الأردن

الكتابة ورشة مفتوحة

خالد بن صالح

1

كنتُ دائماً أردّد أنني كشاعر، جئتُ من الأبواب الخلفية، لم أفكر في البدايات أنّ خيانة الرسام الذي كنتهُ لسنواتٍ طويلة، ستكون هي مصيري الأوحد في الحياة، وأنّ الشعر، مهما كانت أمكنته غامضة في داخلي، سيكونُ نقطة انطلاق نحو فهم العالم والوجود. سؤال "لماذا؟" لم يخطر ببالي كثيراً، لكنَّه يصلح كسؤالٍ شعري داخل النّص، وأذكرُ في كتابي "الرقص بأطراف مستعارة" قصيدة العتبة الأولى التي أطرح فيها السؤال ذاته، وأعتقد أن الإجابة، المتردّدة، وغير الحاسمة، تصلح دائماً لأجدد الإيمان بها "أكتب بدافع الضجر" وطبعاً "أنتصر بلا تردُّدٍ للعادي، للأشياء التي تتأخر في أن تصير عاديةً، لأسبابٍ واهية".

لعلَّ فكرة المشروع الشعري بالنسبة إليّ، لا تتشابك مع مفهوم الفكرة كامتياز، بقدر ما هي على علاقة بما أحاول كتابته وأستمر فيه، الطريق طويلة ووعرة ولا تخلو من المطبّات، لكن الأهم هو الاستمرار. كثيرة هي التجارب الشعرية التي اكتفت بخطوة أو خطوتين ولم تكمل الطريق، أتحدث عن الجزائر على الأقل. مشروع الشاعر الخاص، بعد أن يختار كيف يكتبُ الشعر، يأتي من جدوى الكتابة، وقد لا تكون لها جدوى أصلاً، لأنَّ الشعر قويّ بهشاشته وربّما في عدم جدواه، سوى أنّه يكشفُ أخطاء الحياة الرهيبة، بل ربما يتعامل مع العالم كخطأ يصعب تصليحه، وهي محاولةٌ تتكثَّف بالتجربة، واللغة، والأسلوب، والتجريب، وهو ما أحاول عمله، بالكتابة ولا غير، كورشةٍ مفتوحة على كل الاحتمالات بما فيها معارضة الذات، وتحطيم المرايا، والشكّ الدائم.

2

نشرتُ خلالَ عقدٍ من الزمن، أربعة كتب شعرية، وهي خلاصات صغيرة لطموحات كبيرة لم ولن تتحقَّق، سواء في القصيدة أو خارجها، فعمل الشاعر ليس سيزيفيّاً ولا يحتاج إلى عذاباتٍ كبرى، أو تباك عند عتبات ما يريد للنقاد أن يكتشفوه في شعره. مهمتي الكتابة، هذا ما يفرضه زمننا العربي اللّاشعري، ولا تفكير في غير ذلك، لأن هناك خلاا هائلا قد يحتاجُ شرحهُ إلى مساحاتٍ أكبر، وهو الهوَّة التي تبتلع الكثير من النصوص الشعرية الجيدة، وتمنحُ الفرصة لأخرى كي تطفو كجثثٍ لا روح فيها على السطح. لا أنكرُ أنَّ ما حدث من كتاباتٍ انتبهت إلى قصيدتي منذ كتابي الأول، كافٍ بالنسبة إليّ وفيه التقاط مرعب، لجماليات النّص وهفواته، وربّما انتباه عدد من الذين قرأوا ما كتبتُ إلى حدِّ اليوم والأصدقاء الذين رافقوني خلال هذه المدة، هو محرّض على المغامرة واقتراف المزيد من الكتابة في حقلٍ مليء بالألغام.

3

نحنُ من يخلق آباءنا إن جاز القول كما أورد الناقد والمفكر المغربي عبدالفتاح كيليطو في إحدى كتاباته، وحتى لا أعمِّم، أنا مجموعة أصداء لأصواتٍ كثيرة، وحتّى يصبح لديَّ صوتي الخاص، ولا أدري متى وكيف ولماذا؟ تظلُّ تجارب الآخرين المد والجزر الذي تحتاجه لتبقى كاتباً، وأنَّ العالم مهما أغلق في وجهك أبوابه، هناك دائماً طريقة ما لتجاوزه. والطريقة ببساطة ودون تكلّف، هي قراءاتنا التي تتقاطع بالضرورة مع تجارب الحياة، في جوهرٍ حقيقي وعميق. الأسماء الشعرية في الزمن الحاضر موجودة، ولها حضورٌ لا يختلف عن حضور الذين سبقوهم وتصدّرت أعمالهم على اختلاف قيمتها الجمالية المشهد، لكن كما قلت إنّنا في زمنٍ لاشعري، زمن لا أدبي حتّى، ومليء بالتناقضات والكثرة التي تجعلُ القلّة على جودتها تخبو.

4

استكمالاً لما قد يكون على صلة بما قلتُ سابقاً، أنَّ تلك القلّة التي تكتبُ نصوصاً جيِّدة من الشعراء، لا تلقى الاهتمام اللازم. لكن هذا الحكمُ الجاهز الذي يقول إنّ هناك من أغرق السوق بكتابة خرقاء، هو إحدى الحماقات التي يروِّجها البائسون من أصنام الثقافة والمؤسسات الثقافية الرسمية وأصحاب دور النشر التجارية وغيرها، متناسين أنَّهم يتحمَّلون مسؤولية تواجدها. هناك أكثر من شاعر مهم، والأهمية، طبعاً، لا تقاس بمقاييس بالية لم تعد تواكب تطوّر الكتابة وانفتاحها على التجارب العالمية. وهنا يكمنُ جوهر المشكلة، فما هو رائج ومبرمج للدراسة والمتداول والمستأثر بالمنابر لن يكون بالضرورة هو الأهم. هناك تراكمات كلسية تمنعُ القارئ المتكاسل من الوصول إلى عمق الكثير من التجارب الشعرية الحقيقية اليوم، ربما يحتاجُ الأمر إلى حركة هامشية تنتفض على السائد لتزيحه، لا لكي تأخذ مكانه، بقدر ما تفتح المجال إلى المزيد من الحرية والهواء غير المستعمل.

5

الصمتُ قد يكون وليدَ صدمةٍ ناجمةٍ عن هذا الواقع الغرائبي المرعب، والذي يضعنا أمام سؤال جدوى الكتابة باستمرار، ذلك أنَّ الشاعر أصلاً يكتب في الكثير من الأحيان انطلاقاً من مأزقه الوجودي، وربما بتراكم هذه "الوقائع العجيبة" يصبحُ الخيال الشعري بمفهومه المتداول، موضة قديمة. لكن، للشعر وفي

الكتابة عموماً مداخل أخرى، على الشاعر، أن يبحث عنها، أن يكتشفها، أن يبتدعها وأن يكون أصيلاً في محاولته، لأن الأدب هو طبقة واحدة من الواقع مهما كان غرائبياً وعجائبياً وطبقات من الخيال التي تفكك ذلك الواقع وتعيد تركيبه من جديد.

شاعر من الجزائر

البحث عن مسطرة جديدة

خزعل الماجدي

أكتب الشعر لكي أشعر بالمعنى، أكتبه لأنه طاقتي اليومية المتدفقة من الينابيع السريّة، أكتبه لأنه يعينني على خشونة أيامي وصرامة ما أكتبه خارجه، أكتبه لكي أحقق لماهيتي وذاتي امتلاء وجودهما، أكتبه لكي أهزم الماضي ولكي أصطاد المستقبل، أكتب الشعر لأني جعلت له وظيفة عملية محددة في حياتي وبها يكتمل الشعر عندي، أكتب الشعر لكي أشعر بفرادتي ولكي أدوّن أسطورتي الشخصية.

2

أمور كثيرة جداً.. لعل أهمها العمق الروحي الذي يتشبع به شعري، شغفي بوتر خاص وغير مطروق في المرأة، رموز دفينة أخفيتها في نصوصي مثل مفاتيحٍ تحت التراب.. محاولة تطويعي لفنون شرقية بائدة في صيغة حداثية جديدة، وغيرها كثير. النقاد لا ينتبهون لمثل هذه الأمور للأسف.. وربما يعتبرونها غريبة.

3

أغلب الشعر المعروفين أكملوا مهمتهم على وجه جيد وغيابهم لن يؤثر على مشهد الشعر الحالي، هناك عزف شعري جديد يقدمه بعض الشباب لا بد من الانتباه إليه وتركه يأخذ مجراه ويحفر نهره بهدوء. الواقع تغير وانفضح بشكل غير مسبوق، وكلّ من لا يتلمس بشعره هذا فسيمر الزمن عليه.

بكل صراحة أقول أني أكتب الشعر عفوياً كما تنضح به تجاربي الواقعية وما يتماسك في أسلوبياتي، لكنّ هناك مشروعاً بنيته، بعناية وحرص، بعد كل هذه التجارب أراها وقد اجتمعت في مجلدات شعري الثمانية (وهي الأعمال الشعرية التي صدرت) كمأوى روحي وجمالي لي أعتز به.

4

واضح أن هذه الجملة تقيس الشعر بمسطرة عتيقة تعود لزمن الشعراء العرب الكبار النجوم في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي مسطرة المنبر والكاريزما والشهرة الإعلامية ومهرجانات الشعر والتوازي مع زعماء العرب (بنية شعرية في مقابل بنية سياسية)، لا بد من وجود مسطرة جديدة تنظر للشعراء لا كنجوم.. وإنما كقطع فسيفساء تكمل بعضها لترسم صورة شعرية بلا مركز فحلٍ لها.

5

الواقع، اليوم، يقترب من الشعر أكثر، فقد نزع هذا الواقع ثيابه المزركشة اللّماعة وأصبح عارياً يشبه الشعر في صراحته، وإن كان قاسياً ومعذباً، لكنها الحقيقة. كان الشعر، أيضاً، يحتمي ببراقعه البلاغية مثل الواقع المُزيّن بمكياجٍ رقيعٍ ورخيص.

ولذلك فإن أكثر من صدمتهم هذه المفارقة هم الذين كانوا يعيشون ببلاغة زركشية أيضاً، أما الشاعر الباصر المعلم العميق والذي كان يرى باطن الواقع السابق فلم يُصدم بل أتيحت له فرصة أفضل ليقول ما يريد.

شاعر من العراق

كأن القصيدة تكتب نفسها

زاهر الغافري

1

لا أعرف حقاً لماذا أكتب الشعر، كل ما يمكن أن أقوله هو أنني وجدتُ نفسي منقاداً إلى الشعور اللذيذ بالكتابة في هذا المجال ثم بعد ذلك تلقائيا، وجدتُ أن لديّ مشروعا شعريا، أحاول تعميقه وإضافة المساحات المبتكرة في هذا المشروع الذي يقود، بالتأكيد إلى المجهول. وأنت تعرف أن كتابة الشعر لا تقود بالضرورة إلى مطارح معلومة وواضحة فأنت تبدأ بكتابة قصيدة وتنتهي بقصيدة لم تكن في بالك، كأن القصيدة تكتب نفسها أو كأنها تقيم في نفسها للتحرر من كاتبها. أحاول في الشعر الالتفات إلى صيغ محببة لديّ، أعني المزاوجة بين ما هو شعري وفلسفي عبر موضوع القصيدة، الموت، الحب، الغياب، التفاصيل الظلية، وهذه كلها ترتقي إلى عطب ما في روح الكائن.

2

غالباً لا ينتبه النقاد سواء في الذي حققته في الكتابة الشعرية أو الذي لم تحققه، أرى أن أغلب الدراسات النقدية تلجأ إلى تصورات انطباعية قد تنطبق على الشعر العربي الحديث كله، وليس بالضرورة على شاعر بعينه، خصوصاً ما يكتب في الصحافة العربية والاستثناءات قليلة، ثم إننا لم نعد نقرأ نقداً بلغة نقدية وبجهاز مفاهيمي جديد وطري يذهب إلى النص مباشرة وليس التحويم والرقص حول القصيدة. وهذا هو المبتغى في نقد الشعر، وعندما تسأل شاعراً ما الذي حققته في الكتابة الشعرية سيكون من الصعب أن يجيب الشاعر على أمر هو في الأساس موكول للنقاد لقد فات على العرب الاستفادة من الألمانيين شللير وفيختة في المقاربة النقدية، ولكن أستطيع أن أقول بعجالة إن ما حققته في الكتابة الشعرية يظهر في النقلات والمعالجات والرؤى التي تتمظهر في القصيدة وفق المجموعات الشعرية المنشورة حتى الآن.

3

بالتأكيد هناك شعراء أحببتُ قصائدهم سواء كان في الشعر العربي أم في الشعر العالمي ودون ذكر أسماء في المجالين، يكفي أن أقول إنني أحبذ الأخوة الشعرية هناك نصوص أتقاطع معها وهناك نصوص شعرية مبهرة تستقي بريقها من جماليات رهيفة وهادئة، وربما تلقائية، فأنا أبحثُ عن تلك ”الكتابة المبهمة الجسورة“ التي تحدث عنها إيف بونفوا، اذهب دائماً إلى مساحات ومطارح فيها المتعة والفكر والصياغات الوليدة غير المطروقة، قد تكون هذه دوافع لمحاولة تبيان ما هو جديد ومثير للأسئلة. أما التصورات الذاتية المحضة فأظن أنها ترقى إلى الخواطر الرومانسية والإنشائيات والعواطف السهلة.

4

نعم هناك شعراء مهمون، واستطاع هؤلاء الشعراء أن يحركوا الماء الآسن من خلال طرح جماليات القصيدة الحديثة وفق تصوراتهم وغالبا في طرح أسئلة تلتقي بما هو وجودي واليومي المعيش، وتفاصيل اللحظة الراهنة أو الاستفادة من عمق التراث الشعري العالمي في صياغات مبتكرة وجديدة في الشعر، طبعا كل شاعر على حدة، لكن في النهاية تلتقي هذه الإشارات الخصيبة في الأفق من المحيط إلى الخليج، انظر إلى المفارقة التي تحدث في العالم العربي الغارق في الطغيان والحروب والأمية وانعدام العدالة المفارقة هنا وجود شعراء يتغنون بالحرية والطبائع البشرية الخلاقة وينطبق هذا أيضا على مستوى الفن. أما الكتابة الخرقاء فهي ربما كانت محاولات لا تملك صوتا خاصا بها. لكن لا أحد يعرف فربما هذه الكتابات الخرقاء التي تتحدث عنها، قد يظهر منها صوت أو صوتان سيكون لهما أثر فيما بعد، الأمر كله يتعلق بالشاعر الذي من المفترض أن يحاول وبإصرار عنيد الخروج من السطح والذهاب إلى الأعمق.

5

الواقع أحياناً أكثر غرائبية من الخيال، فعلاً، لكن المخيلة لا ترتكن إلى الواقع، لأن المخيلة تعمل وفق أكثر الأساليب سحرية، المخيلة تطير إلى أبعد، ثم إنني لا أظن أن الشعر العربي يمر في مأزق ما، إذا استثنينا الكتابات السهلة التي تنشر أحيانا في وسائل التواصل الاجتماعي، فأنا لا أنشر قصائدي في وسائل التواصل الاجتماعي إلا وهي منشورة مسبقاً في مجموعاتي الشعرية وقصائدي الجديدة عادة ما أنشرها أولا في مجلات رصينة من قبيل مجلة نزوى أو مجلة الجديد أو بانيبال أو أقرأ أحيانا قصائدي في المهرجانات الشعرية التي أدعى إليها. بالنسبة إلى صمت الشعراء، فهو أمر يختاره الشاعر لسبب ما والصمت هنا ليس عدم الكتابة، هناك شعراء صامتون ولا ينشرون لكنهم يكتبون كما حدث مع الشاعر صلاح فائق الذي توقف عن النشر لسنوات طويلة لكنه لم يتوقف عن الكتابة، أظن أن الصمت مفيد أحيانا للشاعر لكي يعيد اختبار ما حققه، نوع من المراجعة الصامتة ثم العودة بقوة كما حدث أيضا مع الشاعر سركون بولص في مرحلة من حياته.

شاعر من عمان مقيم في السويد



أبناء المآسي

سامر أبوهواش

1

لا أعرف لماذا أكتب الشعر إلا حين أخلو منه. حين لا يعود من شعر في داخلي، أنتبّه إلى ذلك النقص الفادح، ويغدو عيشي برمّته فاقداً الهدف والبوصلة. أكتب الشعر لأني من خلاله فقط، أرى العالم بقدر ما من الوضوح، وأجد له شيئاً من المعنى، وأجد لنفسي شيئاً من المعنى فيه.

مسألة "المشروع الشعري" لأيّ شاعر، ينبغي أن تكون من خلاصات القراءة والنقد، لا الشعر نفسه. أعرف يقيناً أن لديّ مشاغل وهواجس شعرية. أعرف أن لديّ تفضيلات، لاسيما في ما يتعلق بالأسلوب الشعري، وأعرف أن هناك أموراً ألحّ في طلبها من الشعر. فالشعر وسيلتي الوحيدة تقريباً لترميم ذاكرة شخصية تبدو لي مبددة باستمرار، ولا أعني بالذاكرة الماضي البعيد فحسب، بل حتى الأيام والساعات التي أحياها، والمستقبل الذي لم أعشه بعد، فهذا كله غارق سلفاً في رمال الزمن المتحركة، وكتابة الشعر بالنسبة إليّ هي بمثابة الغصن الذي قد يتعلق به المرء لمحاولة الخروج من مستنقع تلك الرمال أو بالأحرى من دوامتها التي لا تني تعصف. ولذلك كله، فإنني أنزع في شعري إلى سمات تسجيلية يصفها بعضهم بالسينمائية أو البصرية لكنني أحسب مصادرها مختلفة عن ذلك.

ما لم ينتبه إليه النقد، هو ببساطة كل ما سبق، وهذا يمكن توثيقه إحصائياً لا كانطباع عام فحسب، وليس في تجربتي فقط، فما منسوب النقد ومستواه ومثابرته وفطنته ومعرفته، قياساً بالنتاج الشعري الحداثي خلال الأربعين عاماً الماضية على الأقل؟

2

منذ البداية، كانت قراءاتي للشعر مفتوحة على الاتجاهات والتيارات والتجارب الفردية على السواء. ولطالما شعرت أنني ممن لا يستطيعون الكتابة ولا يقبلون عليها إلا بإلهام شعري خارجي. وأزعم أنني قرأت عن كثب معظم التجارب الحداثية خلال القرن العشرين، وخصوصاً العربية منها، وتأثرت بمعظمها، إلا أنني أجد نفسي أقرب وجدانياً ومنظورياً إلى التجربة السورية، وأقصد بها شعراء بلاد الشام، سوريا وفلسطين ولبنان، قبل أن أنتقل إلى تجارب الشعر الأميركي، وخصوصاً في ما يتعلق بقصيدة النثر الصرفة، وأجد نفسي عربياً قريباً من عشرات التجارب التي عملت وتعمل في هذا الاتجاه.

3

أعتقد أن هناك عشرات الشعراء العرب المهمين اليوم. نحن نعيش في منطقة أدمنت الانتقال من خراب إلى آخر، منطقة فاسدة الروح معطوبة التفكير، ونحن أبناء هذا الخراب والعطب والفساد، وربما نكون شهوداً عليه. الواقع العربي هو واقع قاتل للمخيلة، معاد للتجديد، كاره للتجريب، مناهض للاختلاف، وبالتالي فإن التجارب الشعرية العربية، منذ نزار قباني إلى يومنا هذا، هي تجارب جادة وعميقة ومؤثرة، بصرف النظر عن ارتفاع منسوب قراءتها أو انخفاض ذلك المنسوب، لأنها تحاول أن تنمو في تربة غير حاضنة، حتى يكاد فعل الإبداع في منطقتنا يكون انتحارياً، لأنه يزيدك عزلة وهامشية، ولا تكسب منه سوى الجحود والنكران، فكيف إذن لا تكون هذه التجارب مهمة، بل جوهرية، في خضم كل التفاهة التي تحتشد بها الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في منطقتنا هذه.

4

شخصياً أتجه بخطى ثابتة خلال السنوات الأخيرة نحو الصمت، أو نحو غواية الصمت. لم أعد أجد جدوى، ليس من الكتابة (والترجمة) التي ستظل أساسية بالنسبة إليّ، بل من أن أكون جزءاً من هذه المنظومة الثقافية البائسة. هي رغبة في الانكفاء لا الصمت، في الابتعاد عمّا يحفّ بعالم الكتابة من تفاصيل وإشكالات أشعر أنني أزداد غربة عنها. لكنني مقتنع تماماً أن الكتابة في أيّ زمن لا يمكنها إلا أن تكون جزءاً منه، بما في ذلك الكتابة التي تعجز عن التعامل مع الواقع، أو ترتبك أمام تدفق الأحداث وحجمها الجلل، فحتى الكتابة المجروحة أو الناقصة أو المشلولة هي جزء أصيل من زمنها، وهي شهادة عليه وسبيل لفهمه واستقرائه.


فؤاد حمدي

ولا بدّ من القول في هذا السياق إننا، شئنا أم أبينا، كتاباً ومبدعين بصورة عامة لا شعراء فحسب، أبناء المأساة السورية الكبرى، تلك التي أصابت منطقتنا برمتها، وأصابت معها وعينا بالحاضر والماضي والمستقبل، بخلل لا شفاء منه، فهذه المأساة لم تربك المخيلة الشعرية فحسب، بل أربكت علة وجودنا نفسها، وجعلتنا في حيرة مستدامة حول معنى أن يكون البشري بشرياً بعد الآن، وشخصياً لا أعتقد أن الأسى الذي لا تخلو منه قصيدتي خلال العقد الأخير، إلا نتاجاً لهذه الحيرة وذلك الشعور العميق بالفجيعة، بل والهزيمة. ولا أبالغ إن قلت إن عشرات التجارب الشعرية الغربية الأخرى، تنحو المنحى نفسه، لكنّ هذا الملمح سيظل غائباً غير مطروق في ظل النكد والتصحر النقديين اللذين نعيش فيهما منذ عدد غير قليل من السنوات.

شاعر من لبنان مقيم في الإمارات



رهان على الزمن

شاكر لعيبي

1

أكتبُ الشعر لأنه (الوسيط) الأقوى الذي أعبّر فيه، في سياق مشروع روحي وثقافي أشمل، يتضمن التأمّل الفكريّ والبحث الجماليّ والتشكيليّ. عندما تتسكع في هذا المشروع تجد أن التقاطعات الشمسية بين الأنواع أعرض وأهم مما نتوقع. وأن التخصّص في الثقافة العربية خاصةً، مريب، ذلك أن حتى من يزعم تخصّصه وانحناءه على ضرب إبداعي واحد، لا تجده متخصصا به بالفعل، حتى لا نقول شيئا آخر.

وإذا ما اعتبرتُ الشعر، في حالتي، وسيطا أساسيا ضمن مشروع ثقافيّ عام، فأعتقد أني أحاول شعريا النبش في الجوهري والوجودي المبحوث عنه في وسائط إبداعية أخرى. إذ لا يوجد مشروع شعري مفصول عن بحث ثقافي عريض، أو في تضاد معه كما يُلمح الرومانسيون العرب.

2

هذا ما يتوجب على النقاد الإجابة عليه، لكن من هم النقاد وأين هم؟ أصدقاؤنا، خلّاننا، إخوان الصفا ليسوا نقاداً. ربما من المسكنة وبعض المذلّة تنبيه الغافل عما لا يتوجب التنبيه إليه، إذا كان حاضرا بالفعل. ما أعرفه بالتجربة الطويلة الملموسة أن الشعراء الذين تناولهم النقد القليل الجديد باسمه هم من أصدقاء وخلّان النقاد. هذه حالة ميؤوس منها إلى حين.

إن الرهان على الزمن، سيقول القائل، هو رهان الفاشلين شعريا اليوم، رغم ذلك أراهن بالنسبة لي ولثلة من الشعراء مثلي.

3

هذه الجملة يتوجب جعلها أعرض من ذلك، لأن قائليها يُعمّمون الأمر على ثقافتنا الراهنة كلها التي هي حسب رأيهم كتابة خرقاء لا مهمّ فيها. هل صحيح غياب أية كتابة مشرقة ومتميزة فيها، شعراً وسواه؟ لا أظنّ. السؤال بالأحرى يتوجب أن يكون: القرّاء الرديئون أغرقوا السوق بقراءة خرقاء، من النادر للغاية اللقاء بقارئ بارع صبور فيها،. فهل التقيت في سوق الكتاب المطبوع أو الكتابة الإلكترونية بقارئ حصيف؟

من الصحيح أن هناك اليوم الكثير من الغث الشعريّ، والتسرع، والتوهُّم بالذات الخ لكن ألم يكن الأمر نفسه في كل عصور الشعر العربي؟ صحيح.

4

الصمت هو كتابة ممحوة، وهو موقف. لا علاقة للواقع (الغرائبيّ) كما قيل في صيغة السؤال بكتابة الشعر. إن واقعا أكثر تعقيدا وغرائبية وتقنية كالأميركي لم يخلق ظاهرة كهذه، فهو الأكثر إنتاجا للشعر، قراءً ومجلاتٍ وندواتٍ وأمسياتٍ وعددَ شعراء.

الصامتون اليوم، يكتبون لكن، لعل تباطؤ نشر شعرهم يخلق انطباعا خاطئاً. وهو تباطؤ ناجم عن ثقل تجربة وتأمل، وعدم رغبة بالانغمار في سوق يتساوى فيه للوهلة الأولى الغث بالسمين.

شاعر من العراق مقيم في لوزان

أكتب الشعر لأزيد في القبيلة عدد المجانين

شوقي شفيق

بسيرة باذخة بحيث أمكّن القصيدة من أن تُحدثَ ارتطاما بالوعي الجمعي لتُفرغَه من سلالة الديدان المهيمنة في الذاكرة على أنني لا أزعم أنني قادر على فعل شيء جديد، ولا أزعم أبدا أن بمقدوري إنشاء أو تأسيس مشروع. أو أنني قد أسست مشروعي الخاص، ببساطة لأنني ما زلت في مطلع الكتابة.

سأزعم أنني أول عضو في جماعة السبعينات الذي استدعى النصوص الصوفية إلى القصيدة في اليمن.. وكنت أتمنى على النقاد أن يلتفتوا إلى هذا الملمح.. وما زلت أكتب النِفّري والحلاج وغيرهما في قصيدتي.

لست أنا فقط وإنما أعتقد أن جل الشعراء لا يمكن أن يتصوروا الشعر من دون أدونيس وسعدي يوسف.. وهل يمكن لأحد أن يتصور الحركة الشعرية من دون وضع محمود درويش على رأس القائمة! ثمة أيضا وديع سعادة وسليم بركات وسرجون بولس. وأعتقد أن بدر شاكر السياب . بعد أن سال حبر كثير وجرت مياه كثيرة. مازال يحضر بقوة في الوعي الشعري العالمي وليس العربي فقط

أضحك كثيرا من هذه الجملة لا بل أهزأ بها ففيها من الافتئات الكثير.

اسمح لي يا صديقي الشاعر الجميل نوري أن أختلف معك قليلا بشأن عزوف أصحاب التجارب اللافتة إلى الصمت. أظن أن هؤلاء الشعراء حين أحسوا بأنهم لم يعودوا قادرين على القول ذهبوا في صمتهم. منطلقين . كم أزعم . من إحساسهم بأنهم أكملوا ما لديهم أو بعبارة أدق استنفدوا ما لديهم واستوفوا شروط صمتهم! أما غرائبية الواقع فهي ماثلة للعيان منذ زمن بعيد وليست جديدة بحيث يتصادم وعي الشاعر مع هذا الواقع الغرائبي. أوليس الشعر في وجه من الوجوه صيغة غرائبية للوعي بالعالم .

شاعر من اليمن

محاولة للعثور على الذات

صدام الزيدي

1

أكتبُ الشعر لأسحبني من بركة سحيقة البقاء فيها طويلا يفضي إلى انتحار. أكتب الشعر كي أعثر عليّ من بعد ضياع، ولأجد ضالتي في العدم القادم على ظهر فيل من أرض ليست هنا. أكتب الشعر لأنه بضاعتي أنا الزاهد عن كل سوق وعن كل بضاعة. أكتب الشعر لأن خيطا رفيعا بيني وبين الموت، ولأنني جئت من أرض بعيدة. أكتب الشعر لأنه قدري الذي أكاد أعرف مدالفه ومدافنه وشعابه وبحاره وغيومه، وفي الوقت نفسه، أوشك على الانفلات مني إلى يد آلهة بيضاء. أكتب الشعر لأضاعف من أرقي حتى طلوع الصباح، ولأن السهر مشكلتي الأجمل. أكتب الشعر لأنني بلا حدود وبلا نهايات وبلا أشرعة في هذا المحيط الشاسع المزدحم بي. أكتب الشعر لأن سؤال كتابة الشعر هو الوحيد الذي يمكنني الإجابة عنه في سبعين مليون كلمة وأشعر حينها أني لم أقل شيئًا، أو إنني قلت كل شيء.

أريد من القصيدة أن تنفر بعيدًا كي أطاردها بين الشعاب والجبال والمراعي والمنحدرات وفي أعماق الماء. بصيغة أقرب: أريد من القصيدة أن تكمل ضحكتي وأن تنهي عذاباتي وأن تبتسم لي -ليلا أو نهارًا _ كلما ابتعدتُ عني وانشغلت بتأثيث الفراغ. كما أريد منها أن تكون نجمتي المتفردة وقلادتي ليوم المحشر. وأريد منها أن تعبر بي مطارات المنفى حاملًا شعارات مناوئة للتبلد. أريد من القصيدة أن تتجدد على يدي، وأن تشرق كل مرة من تلال وحدتي الممتدة حتى آخر هضبة في سيبيريا المتجمدة. أريد منها أن تفتح صدري لتسمع ما أنا فيه من اضطراب واحتراب وموسيقى. وألاّ تبتعد كثيرًا كلما كنت في حاجة للاحتماء بها وللاختباء مني ومن شياطيني.

في الشعر، أحاول أن أعمل ما يعمله نجار في دكانه: ترميم نوافذ الكون وترتيب زجاج الروح، لا أكثر. كما أرغب دوما في كتابة الأعماق وقد دأبت منذ حين على أن أكون سابقا للزمان متكئًا على جذع نخلة في حديقة وراء المستقبل.

بالمعنى الحرفيّ: ليس لديّ أيّ مشروع شعري. ما زلت أتخبط بين ألف صحراء، حافيًا وعاريًا تحت الشمس، وكل دقيقة تمضي من حياتي، محسوبة في حياة مشروع قادم أظنني سأنجزه. التحقت بفيسبوك أواخر 2010، وأتذكر أنه بعد عامين فقط، أي في 2013، ذهبت أجمع منشورات ومخفورات كثيرة تنزلق في الحائط الذي ينتهي عند عرش ملائكة ويمتد حتى فيلادلفيا. أسميتها: كتابة المنفى؛ كتابة الشتات؛ تفاعل رقمي شبه مجنون؛ اللوح الفيسبوك؛ مناورة مع تنّين. وغير بعيد، في يوم ما من أيام 2019، كنت بدأت في صفحة أولى أسميتها "فيسبوكيات البردّوني" أو "البردوني مفسبكًا"، كيف يقضي عبد الله البردّوني أوقاته في فيسبوك بعد سنوات من غيابه؟. وما يشبه المشروع الشعري، تقريبًا: أحاول أن أهتمّ بمنجز قصيدة النثر اليمنية، من العام 2000 فصاعدًا.. وقدمت ملفات في هذا الصدد، لكنها لا تزيد عن كونها "قشور انطباع نصّي" في الدرب المحفور بالبارود، المنهوب بلا نهاية. يدفعني لذلك، قلة من يلملمون منافي هذا الشعر الشاب واليافع والمتجدد والمغاير والمنفعل.

2

هذا سؤال أكبر مني. أعتقد أن عناويني أجمل من محتوى ما أكتب في السياق، ولم ينتبه لها نقاد الشعر. أتحدث عن عناوين النصوص والأعمال المخطوطة الجاهزة للطباعة التي تنتظر مني وقتا لترتيبها بشكل نهائي. عدا هذا، لا أحاول أن أفهم ما تقوله معظم نصوصي، فأنا لا أدري كيف كتبتها: لا أخطط لكتابتها مسبقًا. فمن أي زاوية في مجراتي طلع هذا النص أو ذاك؟ لا أدري.

3

ثمة أسماء فارقة في شعرنا العربي الراهن، فلا يمكنني تصور ألاّ يكون هناك وديع سعادة أو صلاح فائق أو محمد بنطلحة أو سيف الرحبي. هذه الأسماء كل منها مغاير وله تجربة مختلفة ومُشتغل عليها، في ما نقرأه الآن.

ليس بالضرورة أن أحد هؤلاء ترك أثرا خاصا أسهم في بعث دوافعي في كتابة الشعر. لكن، تصور معي: أن لا أحد من هؤلاء: فائق؛ سعادة؛ الرحبي؛ بنطلحة، على هذه الأرض؟
إلى ذلك، أنا على يقين أنني أكتب الشعر لأن الله اختارني لأكون شاعرا في لحظة خلق قد تكون قديمة وقبل آلاف السنين. هذا يعني أن ما في قدرتي، الآن، أنني شاعر. وأشكر الله أن جعل مني شاعرًا ولم يجعل مني سائقًا لشاحنة بترول على طريق صنعاء - الحديدة. لست راض عن معظم نصوصي وكتاباتي حتى الآن. وأعتقد أن لي دوافعي الخاصة في الكتابة الشعرية ولست ممن يتأثر سريعا بما يقرأ. فأنا أكتب عكس ما أقرأ. وقد أقرأ كتابًا في فيزياء الكون، مثلًا، فيلهمني لكتابة شعرية. الأمر فيه مكافآت من نوع ما، وما عليك سوى أن تشعر بارتباك، وأن تكون حائرًا أمام أسئلة كثيرة أولها الوجود وآخرها أنت في ارتباكاتك وغموضك ونزوعك للفرح والأغنيات ولكسر الرتابة بما هو أكثر عزلةً وطقوسًا وجنونًا.

4

بالفعل، سوق الشعر العربي اليوم ملأى بكتابة خرقاء ودواوين كزبد البحر، وقصائد متناسخة حتى في مسألة العنونة، تكاد لا تفرّق بين عنوان وآخر: تشابه وتناسل مرعب للكلمات. غير أن هذا لا يعني أنه ليس هنالك من هو صاحب مشروع حقيقي. خذ مثالًا: أدونيس. أليس شاعرًا مهمًا؟

5

الانهيارات الروحية فعل قسري، في زماننا هذا. بعض الوقائع والأحداث واليوميات والمستجدات تكسر الصخر وتفتته، ما بالك بروح شاعر فيها من الرهافة والأناقة والحزن والوجع والهموم ما يجعل منها أكثر قابليةً للانكسار. هذا زمان قاس برغم أدواته ورقمياته. الصمت أحيانا قصيدة. والصمت هو الفناء في حضوره الشبحيّ الجميل.

شاعر من اليمن

شيء يشبه الهاوية

عائشة الحاج

1

ليس من جواب جاهز لسؤال الكتابة، لا أدري إن كان من الجائز القول إنّني أكتب لأعيش، لأحيا، لأتنفّس، لأنقذ حياتي من اللّاجدوى... وهذا لا يعني بالضّرورة أنني أبحث عن اعتراف بالجدوى، من شخص يقف في مقابلي يُسمّى "القارئ"، بل لأصنع جدار صدٍّ أمام صدر الحياة، حتى أقنع نفسي بأهمّية المقاومة، وبأنّه لا بأس بقليل من البؤس الذي تحمله الأيام، لحضّنا على الكتابة.
مشروعي الشّعري الحقيقي هو الحياة بعرضها وطولها، هي التي عبرها أدفع بالكلمات إلى عربة الشّعر، لأواصل محاولة كتابة نصوص توازي الحياة، في الكثافة والعمق والبساطة. الشعر نفَس وتنفّس، من أجل البقاء خارج ما هو مصطنع ونمطي؛ فلا يمكنني تصوّر حياتي خارج أسوار الشّعر. حتى قبل أن أكتب، كنت أتوق للكتابة كفعل خارق، وكمتنفّس للاختناق الذي عِشتُه كامرأة.
في صغري، تمنّيت أن أستطيع تسجيل يومياتي حركةً بحركة، نفسًا بنفس، مثل تقني بمختبر الحياة، يسجّل تطور الكائن الذي يدرسه، يوما بيوم. لكنّني خفت أن يطّلع الآخرون على ما أكتب، وعلى عريي الذّاتي. وأجّلت الكشف إلى حين، ذلك الحين الذي كشف لي أنّ للجميع قصصه، وقسمته من الخيبات وسوء الطّالع، وحنينه إلى الطفولة، للجميع هزائمه التي لا يمكنه الاعتراف بها حتى إلى أقرب الناس إليه، ولم يعد مهما تسجيل الأيام، بقدر تسجيل آثارها وتأثيراتها.
أنظر إلى الكتابة كوسيلة تخفّف من الحياة بوضعها على الورق، وفسح المجال أمام إمكانية حياة جديدة، أخفّ وطأة. عبر الكتابة يمكننا فعل ما يستحيل في الواقع، مثلما يقول محمود درويش في حواره مع إيفانا، أنه "يكتب الشعر لأنه يستطيع أن يقول فيه وأن يفعل فيه ما لا يستطيع قوله أو فعله خارج الشعر"؛ لكنّه يضيف "ليس لي ما أجده داخل الشعر إذا لم أكن ممتلئا بالخارج، بالواقع، بالناس، بالتاريخ، بالطبيعة، وغيرها".

2

أظن أنّني حقّقت محاولة كتابة الشعر، وتنفّسه، ولا أتوقع أكثر من ذلك. وما حظيت به من متابعة نقدية، كانت لفتة مهمة نحو ما أكتب، أثّرت فيّ وفاجأتني معظم الوقت؛ لأنني لا أتوقع شيئًا من النّقد، بما أنّني لا أسعى إلى خلق حالة شعرية، ولا أتوقّع أن يستحسن الجميع رؤيتي الشّعرية. كما لا أنظر إلى الشعر كحالة جماعية، أو تفاعل بين شاعر وناقد، كل منهما يبدع لوحده؛ فالشّاعر حين يكتب لا يستحضر الناقد أو رؤيته، والناقد لا يعنيه الشّاعر في حد ذاته، بل يبحث عن تفسيراته الخاصة للنّصوص.

3

هناك شعراء كثر أراهم مهمين للشّعر العربي، انعكاسهم على طريقي نحو الشّعر، يشبه أن تمشي في طريق مضاء ومظلّل بأشجار عالية. بنظري، لا تتناقض الدوافع الذاتية مع الالتقاء بتجارب أخرى؛ فلا أحد يبني بيتا حقيقيًا من فراغ، وما من شعر حقيقي ومتطوّر من دون تجارب سابقة. وإنني ممتنة لكل الذين حبّبوا لنا الشعر، وعلّمونا كيف نقرأه قبل أن نكتبه.

4

لا أسمعها. لا أسمع سوى الشّعر، حيثما كان. وليس ضروريًا أن يكون عربيًا حصرًا، فالشعر انتماء إنساني أولا، الشعر اعتقاد راسخ بتجدد المشاعر الإنسانية تجاه تجارب حياتية شبيهة.

5

لطالما رأيتُ الشعر هاوية أو دوامة حالما تستسلم لها، تُبقي لك أنفاسًا من دون أن تطلقك... تُغرقك من دون أن تقتلك، بل تحييك بكل الطرق الممكنة والمتخيّلة، التي لا يعرف عنها الآخرون شيئًا. بالشّعر وحده يغدو الشاعر كائنًا ماورائيًا، يرى ما لا يُرى، ولا يُشعر ولا يُحس، وما لا يُدرك من غيره.
الشّاعر المشغول بضجيج التّفاصيل، يرى الآخرين وهم منشغلون بالقشور وتفاسيرها، ومسارات سُبلها المرئية. الشاعر يقف دائمًا خلف الأشياء، يتأمّل ويغرِف بملعقة ضخمة من الأسرار، التي يظنّ أن الأرض تخبّئها عنه. هو الذي يقضي عمره في معطف مفتّش خيالي، يلتقط ما نسيه المجرمون والقتلة من تفاصيل.
هو الذي يظنّ نفسه نبي الأشياء الصّغيرة، المنبوذة في عالم قاس وبارد؛ لذا فالصّمت سمة ملازمة له، وليست احتجاجًا على شيء ما، فالشّعر لا يعيش في ضجيج العادي والاستهلاكي.

شاعرة من المغرب

سلعة بائرة
أتفاءل بمستقبلها

عبدالرحيم الخصار

ينتابني خلال السنوات الأخيرة الإحساس بأنني أكتب الشعر في زمن غير شعري، وهذا الشعور لا أعرف إن كان ينقص من قيمة "العمل الشعري" لديّ أم يضفي عليه جمالية خاصة، ذلك أني أتصور أن كتابة الشعر هي عمل مهم، وفي الآن ذاته أحس أنه عملُ من لا عمل له. كيف يترك المرء فرصة تطوير وضعه الاجتماعي والاقتصادي كما يفعل معظم الخلق، ويجلس وحيدا في مكان ما بعيدا عن الناس ليكتب الشعر؟ هذا الشعر الذي يشكو الناس من عدم فهمه، ويشكو الناشرون من مشكلة تسويقه. لماذا يُتعب المرء نفسه ويتعب مَن حوله من أجل صناعة سلعة بائرة؟
هذا الشعور اليائس يوازيه على الدوام شعور مناقض تماما، ويتعلق الأمر بالإحساس بلذة غريبة حال الانتهاء من كتابة نص شعري جديد. الشاعر رجل يمرح في الرمزيات، كما لو



أنه مقيم على الدوام في حقل من الأوهام اللذيذة. لا يمكنك أن تقنع شاعرا بالابتعاد عن الشعر، ولا يمكن أيضا لشاعر أن يقنعك بجدوى الشعر. كنّا نقرأ قصصا عن الحب الذي يعذب الناس، لكنهم يتبعونه إلى نهايته، يحملون العبء ولا يرغبون في التخفف منه. كتابة الشعر شبيهة بهذه الحالة. الشاعر رجل يسهر ليعذب الكلمات وتعذبه.

لذلك فهو معنيّ، على الدوام، بكلماته، لا بمصيرها. أعتقد أن الشاعر لا يرى الناشر إلا في مرحلة لاحقة. حين يكتب لا يظهر له، وإذا ظهر له أثناء الكتابة فسد الشعر وضاعت التجربة. أما الناقد فإن جاء إلى كتابتك مجردا من الشعر نفسه سيخرب كل شيء. على ناقد الشعر أن يكون شاعرا دون أن يكتبه بالضرورة، أن يملك، مع المناهج والأفكار، روح الشعر، أن يملك القدرة على الإحساس به. لكن ما سيغيب على الناقد، على الدوام، هو أسباب الكتابة. وأعتقد أن سبب كتابة الشعر مدخل أساسي لفهم كلّ شعر. لفهم شاعر بشكل معمق يحتاج المرء لتعقب حياته ومساراته، انعطافاته وأمكنته وأذواقه. الناقد لا ينبغي أن يركّز على النص فحسب، إن تصريحات الشاعر وسرده لحياته ومكاشفاته وأفكاره وتدويناته على مواقع التواصل كلها تقود إلى مطابخه السرية.

هناك شعراء لا أعرف كيف كان تاريخ الشعر سيكون دونهم. لكني في الحقيقة لم أتأثر بالشعراء أو الكتّاب الكبار. فأول الشعراء والكتّاب الذين قرأنا لهم في المدرسة لم يكونوا بالضرورة هم الذين سأقدّر تجاربهم لاحقا. لكن ذلك لا ينفي تأثيرهم. إن ما فعلته بي القصص التي كان ينقلها إلينا محمد عطية الأبراشي في زمن الطفولة يفوق كل تأثير وكل مقارنة مع أيّ كاتب آخر مهما كانت قيمته في العالم. لذلك فالتأثر والتأثير لهما علاقة بالبدايات، بالنصوص الأولى التي قادتنا إلى أرض الأدب وأرض كتابته.

لا يجدر بالمعني بحقل الأدب في عصرنا أن يبحث عما إذا كان الشاعر مهما أو غير مهم. المهم هو كتابة الشعر. أعتقد أن الكثير من شعراء اليوم يكتبون أفضل بكثير من رواد الشعر الحديث. إنه حظ الزمن. الكثير من النصوص الرائدة زمنيا بسيطة، بل أحيانا ضعيفة. وعليه ثمة دائما كتابة مهمة، وسيأتي الأهم منها. إن تاريخ تطور الكتابة الشعرية هو تاريخ تراكمها. وينبغي التخلص من عقدة النوستالجيا التي ترى في كل ماض عملة نادرة لن تتكرر. العالم يتقدم في مجالات عديدة: العلم، الصناعة، العمارة، الأزياء، الموسيقى، السينما. فلماذا سيتخلف بالضرورة في الشعر؟

شاعر من المغرب

ما أزعمه، ويليه يأس الشِّعر!

عبداللطيف الوراري

1

دائماً ما سألتُ نفسي مثل هذا السؤال المُركَّب الملتبس، ويزداد إلحاحًا عليّ كلما تقدّمتُ في العمر. لكن يظهر- على الأرجح - أنّي عندما نزحتُ أنا وقريني اليتيم من قرية نائية ذات غروب، وأنا أحمل معي أصداء الغياب الكبير وشهواته المُدْماة. كلّ كلمة أزرعها الورقة هي، بمعنى ما، أليغوريا عن استعادة فجر مأمول من وراء الأكمات.

بعد ثلاثين سنة من النظر ومن ملاحقة الأحلام، وبعد ضياع الوقت في اللعب بأطراف النسيان، أعتقد أنّ مدى الغبش الذي حولي يعطي معنىً لما أكتب؛ كأنّي أحاول صقل منظر الغروب، وأنّي أثأر لحياةٍ صغيرةٍ مُغرَّر بها وأوهامٍ بالكاد تخطو لِمُجرّد أن تخطو. حياتي في الشِّعر؛ حياتي الداخلية، وحياتي في ليل الكلمات، وحياتي على شفا وَرْدٍ كثيرٍ.

هل ضروريٌّ أن أقول ذلك؟ إذا لم يَكُ المُسمّى "شعرًا" هو وَهْمي الذي أتعكّز عليه، فأين الضروريّ إذن؟

عدا تماريني الأولى التي نثرتها هناك وهناك، وأحلام اليقظة التي كذبْتُ بها على نفسي في مرحلة الشباب، وقبضات الزُّؤان التي أطعمتها صغار الشبّوط الذهبي تاليًا؛ بعد انحدار الحماس، والتي تبدو كما لو كانت صدى لحقولٍ من الغناء الجريح، كنت دائمًا أحاول أن أقنع غيري بأنّ رهان الكلمة هو وصل ما انْقَطع ليضيء أكثر، إلى أن أخذتُ أُضحّي بأشكالٍ من الغرور والرضى عن النفس لأقنع ذاتي بالعمل في السرّ والغموض؛ كما لو كان درس عزاء عن ذكريات جميلة ولَّت، وإصغاء لما هو آتٍ، ومحاورة مع أطياف الصمت.

هذا هو "مشروعي الشِّعري" - في ما أزعمه - عبر سلسلة خيبات وكوابيس وقطائع، وقد تَحوّل من شبه المطوّلة التي تدّعي قول "كلّ شيء" إلى الشذرة التي تتعلّم كيف تقول "أبعاضي" وتكتب هشاشتي. وهو ليس ذا بالٍ "جماعيٍّ" بالقياس إلى تأثيره وجدواه من عدمهما، فما حملتُ عليه نفسي في كتابة القصيدة هو ما يُرْشدني إليه الشّعر لأتعلّم منه لهُويّتي وشكل إقامتي المتحوّلَيْن، وقد أحرقتُ إليه قِطَعًا من مركبي المترنّح بين الأيّام، بعدد الأوهام الجميلة لا بحظوة الألقاب وعمى الحقائق المزعومة.



2

أعتقد أنّ أيّ نقد مأمول لشعري، ينبغي ألا يحيل على "خارجه" ليفهمه، أو على "مثاله" ليشدَّ ندوبه إلى بعضها البعض، بل عليه أن يكتشف خَيْطًا "ناظِمًا" ما زال ينحدر، منذ ذلك الوقت، من مشهد الغروب، ويعاني الدوران من نجمة تُطلُّ وأخرى تتوارى على غرار لعبة مُركّبة بين يدي طفل أو ألبوم صور في حِجْر ثَكْلى.

بهذا المعنى، لو أتيح للنقّاد الاطّلاع على مجاميعي الشعرية لأمكنهم الانتباه إلى هذا الخيط الذي "يقولني" ويلتمُّ على شظاياي وأصداء إيقاع حياتي الداخلية وموقفي من العالم الذي أحياه وأسعى إليه، فيما هي تتجاوب مع بعض البعض، وتتصادى ليس فقط مع ما قُلْتُه لذكرى أو موقف أو حالة مرّت، بل حتي مع ما لم أَقُلْه وظلّ حبيسَ نسيانٍ ما، ومتفلّتًا باستمرار.

وإذًا، فليست تلك المجاميع، في نهاية التّطواف، سوى كتابٍ واحدٍ. ما كان يتغيّرُ هو علامات الترقيم وآثار عقدة الإيقاع على غير عدّ، ثُمّ التجويف الذي يلزم لشاهدة القبر، ولأصيص الأزهار إذا وُجدت.

3

في بداياتي الشّعرية كنت ضيفًا في مقصورة الرومانسيّين، ثُمّ فردًا في جمهرة "التمُّوزيين" حين كان الهتاف وكان العصر يُلْهينا بالإجماع الكاذب، ثُمّ منصرفًا إلى يتامى الطريق وشُذّاذ آفاق الرؤيا والقلق المكين، دون أن يصل الأمر إلى حدّ الهوس أو العدوى، وإلا لكان ما كتبتُهُ من شعر إلى اليوم ليس لي إلا على سبيل الادّعاء. لكن تعلّمْتُ - وما أزال - من تجاربهم ومن تجارب غيرهم من أصقاع وأزمنة متباعدة ما هو شخصيٌّ ومتعذّرٌ تحقيقه ضمن الجوهر الإنساني الهشّ، والتقطتُ من مغامراتهم ورؤاهم الإيكاروسية وسط مشاهد الخراب ما يمكن أن نسمّيه بسياسات الشعر؛ حيث اهتديتُ بعماي ويأسي، وعبر رهان الغيريّة، إلى متنبّ آخر، وشابّي آخر، وسيّاب آخر، ولوركا آخر، ودرويش آخر، وماغوط آخر، و"موريسون" أخرى.. إلخ؛ فأنا أقرأ وأعاود. كما انتبهتُ إلى أنّ لا معنى للالتزام خارج الشّعر أو لا يشرط بنداء كينونته الخاصّ، بل لا شِعْرَ بعين واحدة للشِّعر نفسه.

4

الخطر الوحيد على الشِّعر هو الشعر نفسه، عندما يصير ضَرْبًا من الموضة ورجم الغيب. لقد ضاق الأفق ببريق الحوادث والألغاز والألعاب النارية والفذلكات الحاذقة ونداءات الباعة تحت هذا المُسمّى أو ذاك، وضجّت بالشعراء أسواق التكنولوجيا، وأفواههم على كلّ باب. لكن الشِّعر لا يخطئ مواعيده التي تأتي في وقت الندرة، ويتلألأ من أمكنة العزلة الباهظة التي يمتحنها شعراء بهم تزهو الشعريّة العربية بين الشِّعريات، بقدر ما هم يزرعون في عروة الزمان منحة الجمال،



ويقتسمون الإنساني الهشّ والمنبوذ في أوقات اليأس، بل يضيفون إلى شرط الكلام ما به يظلّ ضرورةً وسط موجات الأصوليّة العنيفة من كلّ مَذْهبٍ ونِحْلة.

هؤلاء الشعراء – يجدر بي أن أسمّي عشرةً منهم- قد نَفَّسوا عن العربية وأنقذوا عبرها وادى عبقر الذي ما زال يتدفّق منذ عهد طويل. لكن ما يلفتني في شعرهم أنّ المخيّلات التي تُحرّكه وتستضيء به لا تصدر أزيزًا، وليست مأخوذة بالهتاف والبُهْرج البرّاق؛ فهو شِعْرٌ استراتيجيّ، وخفيض النبرة، ومسكون باللامرئيّ، وجوهره يتوالد دائمًا من صميم مآزق الوجود وأنقاض الواقع، ومن سياساته التي لا تخذل، هنا والآن.

شاعر من المغرب

نفتقد القصيدة، لا الشعر والشاعر

عبدالله الريامي

الشعر شيء لا يمكن استبداله، لا يحل محله شيء آخر. لذلك أحاول مرافقته كما أرافق ذاتي، ووجودي الأرضي الذي لا يمكنني استبداله.

مشروعي الشعري هو مشروع وجودي الشخصي، ولما كنت لا أرغب في إنهاء حياتي بيدي، فإن الإقامة على الأرض تتطلب الحرية. ولما كنت لا أنتظر خلاصا ما، تحت أيّ عنوان كان، ولا آمل في أيّ تغيير قد يناسبني، فالشعر هو حريتي التي أسعى فيها، إليها.

وعيت أن الحرية شيء غير متفق عليه، تماماً مثل الشخص نفسه ومثل القصيدة. الحرية بالفطرة وبالفكرة زئبقية: انتقائية أحياناً، ملتبسة على الأغلب، فاجعة على الدوام.

ربما، وُجِدت الحرية في يوم غابر، لكنها لن تكون في يوم قادم؛ فالذي اخترع العجلة، ووضع الحصان أمام العربة، وأمسك بالسوط ليتحكم في السرعة والتوقف، لن يعود إلى الوراء أبداً. إنه يتراجع إلى الأمام فقط.

الحرية عند الشاعر هي حالة عقلية، فردية.

منذ البداية وإلى أن تأتي النهاية، أنا قارئ شعر. والقراءة ليست فعلا أسهل من الكتابة، ولا أعلى منها. عندما تصيبني القراءة بالملل أو تملّني، وعندما تقتضي الحال توازناً روحياً ووجودياً أخرج لأتنفس قليلا من الكتابة.

لست كاتب شعر ولا صانع قصائد. أنا هاوٍ، أكتب بشغف ومزاج وتجريب. وكلّي أمل ألاّ أثبت، في القصيدة، على حال أو منوال.

كتابة الشعر شيء مختلف عن أسواقه. في كل الأزمان هناك كثير من كتاب الشعر، ولأسباب غير أدبية أو جمالية، لم يصلنا إلا الناجون من الضياع والنسيان. لا أستطيع تصور أن الشعراء في التاريخ هم فقط من نعرفهم اليوم، ولا حتى أولئك الذين سيعرفهم من سيأتون بعدنا. انتشار كتابة الشعر علامة على مقاومة القبح والتزييف والنفي والاستبداد، على جميع الصور.

لا أشتكي من حالة الفيضان الشعري الراهن. وأرجو من كل من يجد في الشعر سفينته التعبيرية ألا ينزل منها لأيّ اعتبارات استنكارية أو نقدية مزعومة.

الشعر، على إطلاقه، إبحار من دون موانئ وصول، كالخيال والجمال. واليوم هناك طاقات وقدرات واستيعابات غنية في الآداب والفنون والعلوم والحياة، لكن كتابة الشعر شيء والبحث عن القصيدة شيء آخر. القصيدة هي المثال الفني والجمالي على وجود الشعر، على ديمومة إلهامه.

في كثير من شعر اليوم، نفتقد القصيدة، ولا نفتقد الشعر والشاعر كثيرا. اليوم، انقلب النثر على القصيدة. النثر العمود الجديد للشعر الراهن، فكل نثر قصيدة. ليس هناك شكل محدد للشعر، أو زيّ عليه ارتداؤه، لهذا لا يمكن أن نخطي الشعر، على اختلاف أزيائه، منذ أول قصيدة كانت. لا يخطئ الإنسان الشعر أياً كان زمانه وشكله ومكانه. الشعر رسائل، تحت الجلد، تتعرفها الحواس، تقرأها البصيرة، مكتوبة بلغة واحدة عابرة للثقافات والأزمان. لا تلتبس النجوم في السماء على أحد، ولا يتمنى أحد أن لا تكون هناك سماء في اليوم التالي. قوة الشعر، ومعجزته الجمالية التي لا غنى للإنسان عنها، هي في عدم ثباته على شكل أو لون، عدم استسلامه لزمن أو وصايا. وحريته هذه هي التي تعطينا الحق في التأملات والاقتراحات والمقاربات، في محاولة طُرق جمالية إليه.

استخلصت من القصائد التي أحببتها، وألهمتني، أنها تلك التي تضيف إليك، تفاجئك، تعيدك إلى النظر في المألوف وغير المألوف، تجعلك أقوى.

وأن القصيدة معمار، مادته اللغة، بثلاثة أبعاد: البعد المشهدي، البعد الإيقاعي (النسقي)، والبعد الدلالي. والبعد الرابع هو القارئ الذي لم يكتشف بعد كالأبعاد الأخرى التي في طور الاكتشاف.

والشاعر تجربة داخلية، وخبرة عامة، تتحول إلى خاصة، ومستقلة، ينظر منها إلى الآفاق، وإلى ذاته وتبادلاتها مع العالم والوجود كله، فهو مزيج من الفطري والمكتسب، من العفوي والقصدي.

الشعر معرفة يستحيل تحققها مجتمعة، عند أحد أو في أيّ زمان أو مكان. وللسعي إلى تحقيقها يتوالد الشعراء بلا انقطاع، وتُبقي بنقصانها ذلك الشعر شعراً، لا يُكتفى منه، ولا يفنى.

ربما، صمت بعض الشعراء تفكير في الخطوة التالية. ولا أحسبهم يصمتون لأن العالم صدمهم، أو أنهم يعتبرون أنفسهم "ضحايا"، فذلك رجع صدى رجعي، والشعر ليس أشباحاً من الماضي. ليست هناك غرائبية مفتعلة أو مفاجئة. إنها أقنعة تتساقط، اعترافات مؤجلة، ومسارات ليست جديدة تتجسد مآلاتها في كل يوم يأتي. لم يكن العالم يوماً غير غرائبي، بكل المعاني الممكنة. يعيش الشاعر دائما وهو ينظر إلى الخراب وإلى الجمال بالتوازي، يتوقّعهما. وإن كان الشاعر العربي يرى نفسه أقل شأناً في بؤس العالم كله، فذلك شأنه، لا شأن الشعر، ولا العالم. يأكل العالم نفسه، وشاعر القصائد كما الفرد الشاعر، من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، يتشاركون نفس الهم وينظرون إلى نفس المصير.

لا تتورع المناسبات عن تمجيد الشاعر والمباهاة به، ليبقى معروفاً بالاسم، مجهولا بالوجود.، كما طائر الأسطورة. لو كان نصف العالم رماداً، ونصفه الآخر حرائق، فالشاعر العنقاء.

شاعر من عمان مقيم في المغرب

وجود في قصيدة

عبدالله صديق

1

يتصل هذا السؤال بسؤال اختراع الإنسان للشعر. هذا السؤال المفتوح على عدد لا متناه من الإجابات سيظل مؤرقا وغامضا، ولن يكون في مقدور أي شاعر أن يكتفي فيه بإجابة واحدة، ذلك بأن الإجابات تتغير وتتعدد بحسب الأحوال، والأحوال، بما يحكمها من شروط وجودية، تَحُول وتندثر؛ فتتغير تلقائيا الإجابات المجترحة. وهي لزوما إجابات شعرية، إذ لا يمكن الإجابة عن جوهر الشعر إلا بما هو شعر، لاستعصاء القبض على معنى الجوهر الشعري من خارج لغته.

الشعر فرار إلى ملاذ فردي وسرّي، وهو محاولة لتمديد الحلم وإبقائه مستديما عبر تجربة خلق عالم مقابل أو مضاد للواقع، فلا يمكن في رأيي أن نكتب الشعر، أو نقترفه إلا في حالات نكون فيها بصدد مواجهة الحزن أو الحيرة، أو التصدع والانكسار، خارج هذه الحالات يصبح ما نسمّيه شعرا هو عمل كلامي واع، بينما الأصل في الشعر أن ينبثق عن حالة لاوعي، بما هي في الآن ذاته وعيا من درجة ثانية، درجة أكثر كثافة وأعمق غورا، ولهذا السبب تتمرد اللغة في الشعر على القوانين المنطقية التي تحكم لغة النثر الواصف، أو لغة التواصل الغائي.

أما عن الذي يريده الشاعر من القصيدة، فليس غير مقاومة التلاشي عبر اكتساب وجود ثان، وجود في القصيدة، أو وجود بها، لأن الحالة تزول، والشاعر يفنى، بينما القصيدة تبقى، وتستمر في تخليق معانيها، واكتساب راهنية متجددة إذا قيض لها قارئ متواطئ، والذي يمكننا اعتباره شاعرا ثانيا للقصيدة نفسها. ينتقل بها بقراءته من حال (الآن هنا) إلى حال (هنالك الآن).، وهكذا يكون الشعر حاجة وجودية للشاعر وللقارئ أيضا.

2

ما أعتقد أنني قد حاولت تحقيقه في الشعر ولم ينتبه له النقاد، هو اشتغالي في النصوص على مكون الإيقاع الداخلي باعتباره حاملا للمعنى، ودالا من دوال النص، فإذا لم يتناغم مع بقية الدوال، من معجم وتركيب وصور بلاغية؛ يخرج النص قلقا حتى لو غصّ بالصور المبتكرة.

3

لا أتردد أبدا في القول إني أعتبر نفسي خريج مدرسة الكبير نزار قباني، ففي ضوء قصائده تفتحت عيناي، وتبلورت رؤيتي الشعرية، ولا يستطيع أحد أن ينكر أن منجزه مثّل، بالنسبة إلى جيل كامل من الرواد، قنطرة عبرت منها الشعرية العربية من صيغة الكلاسيكية الحديثة إلى صيغة الحداثة المفتوحة التي

نشهدها، غير أن ذلك لا يعني لي، كما لغيري، غياب دوافع وتصورات ذاتية، لأن التجربة الشعرية لشاعر ناشئ، مهما تأثرت بشاعر ملهم، فهي تظل تسلك مسارا تطوريا تتشكل في خضمه رؤى ودوافع ذاتية مستمدة أساسا من التجربة الشخصية، إنْ على صعيد العلاقة مع العالم ووقائعه وأشيائه، أو على صعيد العلاقة مع اللغة، مع استمرار تلك التجربة في الانفتاح على ما يتسرّب إليها من تجارب الرواد والمجايلين.

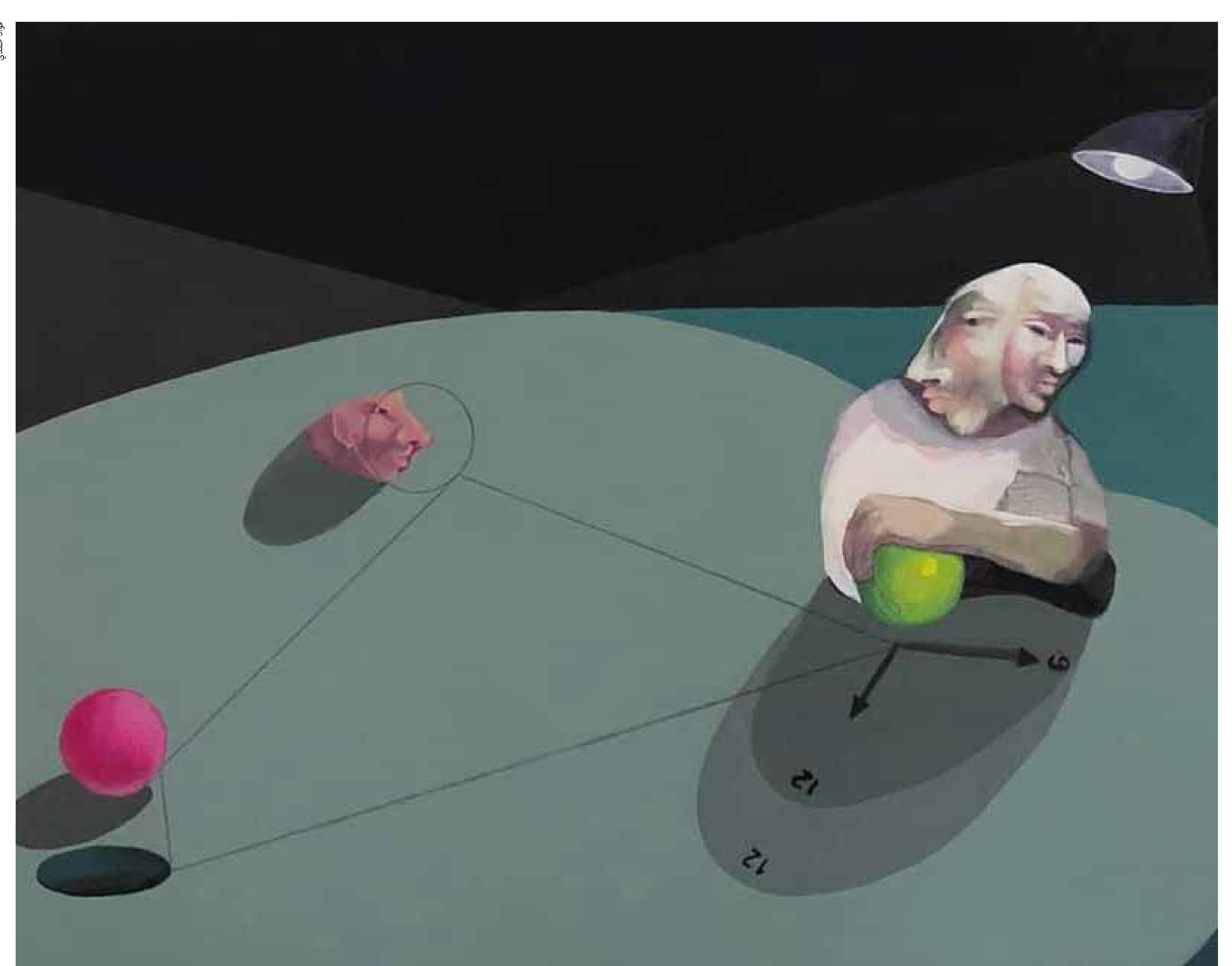
4

تنتابني الدهشة من قراءة نصوص شعراء اللغات الأخرى، وغثها واضح طافح وكثير، ومع ذلك يقف أمامها مترجمونا ونقادنا، ومعهم قراؤنا، موقف الانبهار والتبجيل. هذه الأحكام الانطباعية التعميمية، هي في رأيي مظهر من مظاهر (عقدة الخواجة) التي تمكّنت منا، وصارت الأجيال تتوارثها حتى أصبحت مكوّنا من مكوّنات نفسيتنا الجمعية المهزومة. شعراء العربية المهمون كثر، وربما أكثر (كمّا ونوعا) مما يوجد لدى اللغات الأخرى، ولا يوجد منجز جيد إلا ويكون بجانبه ثان متوسط، وثالث مسطح.

5

هذا الأمر حاصل وملموس، فما تعرفه الساحات العربية من تحولات زلزالية متسارعة، وما يمر به العالم من تجارب كونية تمتحن مصائر الجنس البشري، كل ذلك يربك الإدراك، ويسبب انحسار البصر والبصيرة، ويدفع نحو التراجع الذي بدونه لا يمكن للوعي استعادة توازنه، والتقاط الشظايا المتناثرة، وإعادة تجميعها في مجال الرؤية، واللواذ بالصمت، أو ببعض منه، هو موقف شعري شريطة ألا يؤول إلى انتكاس أو تبرير يعصف بما يتعين على الشاعر أن يسجله من مواقف في الأوقات الصعبة التي تعبر منها جماعته. فجدل التاريخ يعبر من هذه المضايق والوديان التي لا ينتبه إليها، ولا يجيد السير فيها والنفاذ منها سوى من كان على مذهب الغاوين الحالمين الرّائين.

شاعر من المغرب



فؤاد حمدي



أرض بلا سياج

عبده وازن

1

غالباً ما يبدو السؤال عن لماذا تكتب الشعر، أشبه بالسؤال عن لماذا تتنفس أو تعيش أو تحلم أو تتأمل… إنني ببساطة تامة أستعير مقولة هولدرلن الشهيرة لأقول: إنني أعيش شعريا على هذه الأرض. الشعر يرافقني لحظة تلو لحظة، حتى في النوم. لا معنى لحياتي دون الشعر، الشعر بوصفه حالة روحية أو نفسية أو ميتافيزيقية ودينية، أم بوصفه كتابة وتوهجا لغويا. هنا سر الشعر. أعتقد أن السؤال الأول الذي طرحه الإنسان عندما أصبح إنسانا على هذه الأرض، كان شعريا. وأجمل الخرافات التي يسوقها كتاب "جمهرة اشعار العرب" في مقدمته أن آدم كان شاعرا.

أما ماذا أريد من القصيدة، فهو أن تشهد بكلماتها أي بجسدها أو بدمها على ما أعيش من حيوات داخلية، من حدوس، من مشاعر، من تخيلات، من صراعات نفسية، من رؤى، من خوف، من غضب صامت، وأسئلة لجوجة لا حدود لها تطلع من صميم هاوية الروح أو من رباها المشرقة.

2

أخشى أن أقول إن حركة النقد الشعري ضئيلة في العالم العربي وهي تتضاءل أكثر فأكثر، ويمكنني أن أصفها بـ"المعلبة" والمغلقة والمحدودة. لم يرافق النقاد القلة أصلا، حركة الشعر الجديد والراهن كما يجب. ومعظم التجارب الجديدة والمابعد حداثية، أي مابعد ثورة التفعيلة وثورة مجلة "شعر" وما بعد حقبة السبعينات، مازالت تفتقد إلى قراءات ومقاربات نقدية علمية وأكاديمية ترافقها وتلقي عليها ما تستحق من أضواء. البؤس في معظم النقد العربي الأكاديمي أنه متوقف عند قصيدة التفعيلة والقصيدة الحداثية الجاهزة والمؤدلجة سياسيا وفكريا. النقاد الأكاديميون لا يجرؤون على الخوض في الشعر الجديد والراهن الذي قطع أشواطا من التقدم والتحديث، ومن تحقيق غاياته الجمالية والشكلية والرؤيوية، والسبب أنهم لم يطوروا ثقافتهم ولا أدواتهم، عطفا على أنهم يحصرون أنفسهم في حيز معرفي ضيق ولا يقرأون الجديد. ولكن يجب الاعتراف أن ما يكتب من نقد جديّ في المجلات والصحف وبعض المواقع، يسعى لملء فراغ النقد الأكاديمي، وإن لم يكن كافيا.

3

اليوم يمكن القول إن ما يكتب من شعر عربي راهن استطاع أن يضاهي الحركات الشعرية الراهنة في العالم. لدينا اليوم شعراء كبار فعلا. والريادة لم تعد مقتصرة على الأسماء السابقة التي تحول معظمها إلى أصنام. لقد شبعنا من الكلام عن الصنمية الشعرية، ويجب التخلص من مفهوم الريادة لاسيما مع الشعراء الذين باتوا يكررون أنفسهم ويكررون إيقاعاتهم وتراكيبهم. ولكن يجب الاعتراف أن لدينا شعراء تفعيلة كبارا مثلما لدينا شعراء كلاسيكيون كبار. لكن الشعر الراهن استطاع فعلا أن ينجز ثورة عميقة، في الشكل الشعري وفي المفاهيم والرؤى والمقاربات اللغوية. الشعراء اليوم هم أبناء عصرهم مثلما هم أبناء تراثهم.

4

هناك تهم توجه إلى الشعر الجديد دوما، ومنها الركاكة والضعف والأمية وعدم المعرفة اللغوية والتفكك وسواها. بعض هذه التهم قد يكون حقيقيا، فالشعر أصبح مشاعا وأرضا مشرعة بلا سياج. هناك شعراء جدد لا يتقنون قواعد اللغة مثلهم مثل بعض الروائيين والقاصين الجدد، ولا يملكون ثقافة واسعة، لا يلمون بأصول الكتابة ومعاييرها ولا يسعون الى تعميق تجربتهم والانفتاح على سائر الجماليات. هؤلاء الشعراء ساهم في ترويج أسمائهم النشر على الإنترنت والفيسبوك. ينشرون قصائدهم بلا مراجعة ولا تصويب ولا "اشتغال" بحسب مقولة الشاعر بول فاليري. لكنّ هؤلاء لا يمثلون واقع الشعر الحقيقي الراهن. إنهم على هامش الحركة الشعرية ولن يدوموا طويلا. هناك أشخاص انخرطوا في الكتابة الشعري بصفتها "موضة" رائجة، لا سيما الشاعرات اللواتي يحتللن شاشات الكومبيوتر مع صورهن. النشر الإلكتروني لا رقيب عليه، على خلاف النشر في المجلات والصحف. لكنني سأكون متسامحا وأقول مع لوتريامون: ليكتب الجميع الشعر. المشكلة في الشعر الحر (في مفهومه الحقيقي وليس في المفهوم الذي حرّفته خطأ نازك الملائكة بربطه بالشعر التفعيلي) وقصيدة النثر، أن كتابتهما مشرعة أو "مفضوحة"، وهما يكشفان للفور إن كان من يكتبهما شاعرا أم لا. أما الشعر الكلاسيكي أو التفعيلي فيمكن من يكتبهما أن يتوارى خلف الوزن القافية اللذين يستران عيوبه أو يحملان مساوئه. فالقافية والوزن كما شهدنا في دواوين كثيرة، تجعل الشاعر "نظّاما"، سواء أكان كلاسيكيا أو تفعيليا.

5

الشعر إما أن يكون دوما في أزمة أو لا يكون. إنه صنو الحياة. والأزمات التي يجتازها الشعر تدل على مدى حيويته وحقيقته. والأزمة الشعرية تكون فردية أو شخصية في أحيان، وجماعية في أحيان أخرى. نعرف كيف أن شعراء كبارا عبروا أزمات وتوقفوا سنوات عن الكتابة، ومنهم مثلا الفرنسيان مالارميه وبول فاليري ثم انفجر شعرهما. الشاعر يعيش في داخله حالا من الصراع الدائم، أحيانا تهبّ في روحه عاصفة وأحيانا يترقرق داخله نسيم. إنني أحترم صمت الشعراء، هذا صمت مقدس، حتى لو لم يعودوا إلى الكتابة. صمت المبدعين كما علّمنا الفلاسفة إبداع دائم. ولدينا خير مثل هنا صمت رامبو الرهيب، صمت ما بعد اكتشاف جوهر اللغة وإكسير الشعر.

شاعر من لبنان

أدغال الحداثة

علال الحجام

1

هذا السّؤال لم يكن يخطر على البال لأن الكتابة لم تكن مفكرا فيها بالنسبة إليّ، وإنما مجرد استجابة لنداء داخلي لم أجد إليه سبيلا إلا لغة الأعماق، دعاني منذ نعومة أظافري فتداعيتُ له دون أن أعثر لسلطانه على تفسير. هو بالتأكيد ذو صلة بسحر الجميل وغواياته، لكنه لا يسلم من مؤثرات كثيرة تتفاعل فيما بينها وتخلق حاجة داخلية للبوح شعرا. كان ذلك في البدايات، أما الآن وقد أصبحت الكتابة الشعرية جزءا لا يتجزّأ من الكينونة، فقد أخذت تشكّل شرطَ وجودٍ أشعر بأنّه يمّحي تماما عندما تهجرني القصيدة.

2

من الصّعب أن أطلّ على نفسي من شرفة عالية وأنا أتجوّل في حدائق الشعر. لكنني واعٍ بأنني منشغل لا شعوريا بقارئ ضمني مسكون بالشعر. أعرف أن النقاد قراء محترفون يندرج بعضهم ضمن هذا القارئ الذي أتقصّده، لكنني لا أبالي ببعضهم إن كان لا يهمّه إلا البريق الخادع ولا يعنيه أيّ خارجيّ متمرّد، أو فوضويّ يجترح له مجرى غيرَ مألوف، تتطلب الإحاطة بعالمه حفرا في الصخر وكثيرا من حذق العرافة. عموما ما لم يلتفت إليه أغلب النقاد هو الحساسية الشعرية المفرطة تجاه الإيقاع، مصحوبة بحس درامي مسكون بروح الأسطوري وما يقيمه من حوار مستمر مع عواصف الحداثة بشتى تجلياتها.

3

ليست الكتابة مجرد نزوع شخصي ودوافع ذاتية، فهي بالإضافة إلى تفاعلات السيرذاتي والمعيش اليومي والتجارب الشخصية وانصهارها في بعضها البعض بما هي روافد تشحن مخيال الكتابة، تعدّ أيضا جهدا تناصيا لا تكف القراءة عن تخصيبه. وهذا لا يعني أنها استنساخ يدور في فلك التكرار والاستعادة البئيسين. في ظني أن رحلاتي الطويلة في أدغال الشعر العربي والعالمي كانت كافية لجعل عدد لا يستهان به من الشعراء المحدثين يتركون بصمات مضيئة أثّرت في مساري، من بينهم أدونيس الذي تماهى مع أساطير الموت والانبعاث لدرجة أصبح معها أسطورة موازية دونما تنافر، ومحمود درويش الذي شكل نموذجا للشاعر الذي يستطيع صياغة القضايا الإنسانية الكبرى صياغة جمالية باهرة عارفا بحذق كبير كيف يمزج الماء بالنار، وصلاح عبدالصبور الذي ارتقى بالنص الحديث من مناجاة الذات إلى الانغمار بالدرامية، وأحمد المجاطي الذي كان أول من تمثلته من الشعراء المغاربة، وبنسالم الدمناتي الذي هداني من حيث لا أدري إلى أدغال الحداثة، وانا أتذكر بالمناسبة أنه أول من عرّفني على مجلة "شعر" اللبنانية وأعارني بعض أعدادها.

4

عموما، يندرج هذا الموقف ضمن عدمية سائدة لدى كثير من



المثقفين وأشباه المثقفين الذين يجهلون كيف يتطلعون إلى المستقبل ويستشرفونه، معتبرين أن الإبداع في صورته المثلى قد انتهى مع السلف الصالح الذي أغلق الأبواب والنوافذ في وجه أيّ إبداع ممكن ولم يعد ثمة ما يمكن إضافته. هذه الحكاية تأصلت منذ نيتشه على لسان زرادشت، "قديما كان الفكر إلها، ثم إنسانا، وها هو الآن رعاع"، فهل هي لعنة الحداثة يا ترى أم لعنة العود الأبدي؟

إذا كان يُقْصَدُ بهذا الادّعاء هيمنة الرداءة فذلك لا يسوّغ التعميم، ومتى خلا تاريخ الشعر من مسحة رداءة كانت دائما تعثر على موطئ قدم إلى جانب الجودة، حتى إن الجودة لا تبرز إلا بجانب ضدها إسفافا وسطحية.

إن الحديث عن الشعر الحديث بهذه الحدة المتشنجة التعميمية يوهم بأن كل ما كتب من شعر من الجاهلية إلى الآن هو شعر متجانس من حيث جودته لغة وتخييلا ورؤية للعالم. ولعلّ أصحاب هذا الخطاب يجهلون مجانية حكمهم إما بسبب أمية كرّستها برامج تعليمية متخلفة جعلتهم يجهلون خارطة الشعر العربي جهلا مدقعا، أو بسبب ثقافة شعرية سطحية كرّست نموذجا قرائيا حال دون التعرّف على محيطاتٍ جديدة يتطلّب اكتشافها وسبر أغوارها أدوات ووسائل غوص جديدة. وأنا على يقين أن الوطن العربي إذا كان يفخر الآن بشيء فهو لا يفخر لا بديمقراطيات واعدة ولا بفتوحات علمية ولا بتقدم صناعي وإنما بما ما يبدعه فنانوه التشكيليون وما يكتبه أدباؤه شعراء وروائيين ومسرحيين. ولا أظنني أبالغ إذا قلت إن الشعر العربي لا يعاني من أي نقص إذا ما قورن بالشعر العالمي. أليس أدونيس، وقاسم حداد، وعبدالكريم الطبال، وسركون بولص، ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر على سبيل المثال لا الحصر، قامات شعرية سامقة تستحق الافتخار بها؟ فهم وغيرهم كثير قدموا إضافات باذخة أغنت الشعر الإنساني، لا ينكرها سوى جاحد، أو مازوشي متمرّس بجلد الذات.

مع الأسف ما أكثر اللآلئ التي تستقر في أعماق البحار، وما أحوجنا إلى غواصين قادرين على اكتشافها قصد إحلالها المكانة المعلاة التي تستحقها. أتساءل ماذا لو كتب لرامبو أن يكون عربيا يولد في اليمن السعيد ويعيش فيه ويكتب مركبه السكران بلغة الضاد؟ وماذا لو كان أدونيس بالمقابل فرنسيا يولد في باريس ويكتب أغاني مهيار الدمشقي بلغة موليير؟ لو حدث ذلك المستحيل لكان الأول شاعرا مغمورا لا تتجاوز شهرته بالكاد مدينة صنعاء، ولكان الثاني قد أحرز جائزة نوبل بعد أوّل ترشيح له منذ عقود.

5

ليس الصمت فقط بل الموت البطيء أو الانتحار أيضا... ولكن متى كان الشاعر قادرا على التغلب على مفاجآت الواقع المربكة والانتصار عليها دائما؟ قد يتحداها ويغالبها، لكنه قد يصطدم فجأة بالجدار وينهار كل شيء... ومع ذلك، في سياق هذا الكر والفر، قد تكون هناك انتصارات رمزية لا يحققها لا العالِم ولا المهندس ولا السياسي ولا الاقتصادي، ووحده يستطيع الشاعر أن يحققها بمجرد رفع صوته تحت الأنقاض، أو مواجهة السّوط والرّصاصة والإبادة بالكلمة الصادقة الجميلة وحدها.

وأخيرا، أليس من المبالغة مطالبة الشاعر بمتابعة كل ما يحدث حوله واستيعابه؟ إن الكتابة محكومة بملابسات وإكراهات نفسية وجمالية تصعب الإحاطة بها، لأن الحساسية الإبداعية تتميز بانتقائية لا يستطيع معها الكاتب التقاط إشاراتها التي يشي بها غنى الواقع وزخمه وتجلياته.

شاعر من المغرب

بلاغة الوقائع

علي نوير

1

إنّ الاهتداء إلى جواب مناسب على سؤالك الأول يمثّل مفتاحاً للأسئلة الأخرى، ترى هل يمثّل الشِعر بالنسبة إليّ أهميّة ما حتى أسأل نفسي لماذا أكتبه؟ أستطيع الإجابة بنعم، وآية ذلك أنّه أصبح صنواً لحياتي، لا يمكن التفكير إلّا به ومن خلاله، وأهميّته تتجلّى أكثر مع ما أكتبه من نصوص وقصائد أراها قد حقّقت جانباً من رسالتي كشاعر وإنسان.

ما أريده من القصيدة هو ما أعمله في الشِعر حقّاً. وبين هذا وذاك يتشكّل ما أعتقده مشروعاً شعرياً.

ما الذي أريده من القصيدة؟ أن تنجحَ (هيَ) في جعلي خادماً لها، مُنقاداً الى صبواتها، ورعونتها وجنونها، لأنّني باختصار لا خيار لي إزاءها سوى الاستسلام لما تريده هيَ لا ما أريده أنا. القصائد العظيمة هي التي تكتب نفسها، ولا أجانب الحقيقة هنا. ما ينشده الشاعر ويتعلّمه خلال حياته ليس أكثر من محاولات حثيثة للوصول الى قلب القصيدة.. كي يبقى هناك الى الأبد.

2

منذ البدء وخلال قراءاتي لعدد كبير من الشعراء كانت تستهويني قصائد بعينها، يستهويني منها تحديداً: شدّة التماسك في البِنية الفنّية، قوّة الفكرة، طرافة الصورة، وجمال اللغة. وأعرف تماماً صعوبة أن يجتمع كلّ هذا في قصيدة. إلّا أنّه ثمّة قصائد ليست بالقليلة لشعراء عرب وعراقيين حقّقت جانباً كبيراً من ذلك.

وما استهواني في القراءة انتقل شيئاً فشيئاً، وبالرغبة ذاتها، إلى ميدان الكتابة، وأزعم أنّني الآن على الطريق ذاتها. ووحده الرقيب الخفيّ، أو المتخفّي بداخلي، قد تسلّح عبر الزمن بما يكفي من تصوّرات وقناعات، ومع الوقت أخذ يتشدّد في اختياراته وخياراته وأفكاره. ووجدت أنّ التماسك الشكلي في القصيدة لا يتحقّق إلّا عبر تماسك داخلي في بِنيتها العميقة، ويتجلّى ذلك، مع الزمن، في ارتفاع درجة جاهزية الشاعر وعياً وكتابة. وإنّ حضور ظلال مُحدّدة لأجناس أدبية أخرى: قصة، رسم، مسرح، موسيقى، قد أعانتني على اكتشاف خيارات جديدة في الكتابة الشعرية، لهذا تنوّعت عندي أساليب الكتابة: من قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر.. إلى النصوص المُختزلَة والقصائد القصار جدّاً.

ولكن هل انتبه النقّاد إلى ذلك؟

أحسب أنّ بعضهم انتبه فعلاً، ولكن دون أن يعطي هذا الملمح في قصائدي الاهتمام المناسب.

3

الشِعر أكبر من أن يُختصَر في شاعر أو مجموعة شعراء. الشِعر لم يمت بموت المتنبي وأبي تمام وأبي نواس.. ولا بموت أحمد شوقي والجواهري وعمر أبوريشة.. ولا حتّى بموت السيّاب والبريكان ودرويش والماغوط وسركون بولص.

الشعر باقٍ على الرغم من ذلك، إلّا أنّ جميع مَن ذكرت قد جعلوا الشِعرَ أجملَ وقعاً وأبلغ تأثيراً في الذائقة العربية. وكلّ هؤلاء، ومعهم آخرون، ساهموا في ترصين ذائقتي الشعرية، وإذا كانت ثمّة تصوّرات ذاتية تخصّني فهي تتجدّد باستمرار مع كلّ قراءةٍ وتجربةٍ جديدَتَين.

4

ما يجعل الكثير ممّا كُتِبَ ويُكتَب الآن يبدو للمتلقّي العام غير المُتخصّص أخرقَ وقليل الأهميّة هو غياب الجدّية والجاهزية المطلوبة لدى الشاعر، والاهتمام المُخلص لدى الناقد.

مع ذلك ثمّة ظواهر شعرية كثيرة مرّت على الجميع ولكن دون مبالاة من أحد. ثمّة شعراء مُضيئون فعلاً"ظهروا هنا وهناك، على امتداد الساحة الشعرية في بلادنا العربية، إلّا أنّ تجاربهم الشعرية لم تحظ بالاهتمام اللائق، وقد يذهب الاهتمام غالباً الى تجارب بسيطة وضعيفة الأثر.

إنّ التوقف أو الموت السريري للعديد من المجلات الأدبية والشعرية المهمة كـ"الآداب" و"شعر" اللبنانيّتين، و"الأقلام" العراقية (عددها الأخير يبشّر بعودة أكيدة الى مستواها المعروف)، و"شعر" المصرية و"الموقف الأدبي" السورية وسواها ساعد على تعميق هذا الخلل. وكذلك غياب النقد التطبيقي والاستعاضة عنه بنقد تنظيري لا يمسّ التفاصيل الحيّة في التجربة الشعرية العربية. فضلاً عن تسييس بعض المهرجانات الشعرية أو تفريغ بعضها الآخر من جوهر الشعر الحقيقي بسبب التبعية المالية أو الإدارية لهذه الوزارة أو لتلك المؤسسة. ناهيك عن غياب جائزة مخصّصة للشعر تحتكم في اختياراتها وأحكامها إلى رصانة المنجز الشعري لا إلى اسم الشاعر وشهرته، أو إلى بلده وإثنيته وما إلى ذلك. وكذلك غياب أو ضعف الدعم الأهلي أو الحكومي غير المشروط للنشاطات والمبادرات التي تقوم بها الاتحادات والملتقيات والمنتديات الأدبية. والأبلغ أسفاً من كلّ ما ذكرت هو انحدار العملية التعليمية في أكثر من بلد عربي إن لم يكن في أغلبها، ما ضيّقَ فسحةَ التلقي ووسّع الهوّة بين المتلقّي والشعر عامّة، والحديث منه خاصّة. كلّ ذلك ترك آثاره البليغة على واقع الشعر العربي الآن، لذا يتعذّر معه الحكم على مدى أهميّة هذه القصيدة أو ذلك النصّ، هذا الشاعر أو ذاك.

5

أقرّ سلَفاً بأنّ الوقائع العربية في العقود الأخيرة، ومنها ما جرى في السنوات الأخيرة، وما يجري الآن تحديداً هي الأبلغ تأثيراً

والأغرب من كلّ ما سبق، وهي بمجملها تمثّل تحدّياً حقيقياً لقدرات الشاعر العربي، وفي ظنّي أنّ مَن توقّف من الشعراء عن الكتابة كان لأسباب ذاتية في الغالب تتعلّق بمدى إيمانه برسالته الشعرية من جهة، وبمحدودية قدراته الشعرية في المطاولة والتجاوز واجتراح ما هو جديد وطريف ومؤثّر من جهة أخرى. لهذا أرى من العبث أن نحيل ذلك كلّه إلى المواقف السياسية. الشعر الحقيقي عابر للسياسة وما ينتج عنها. والقصيدة، في الصميم، هي موقف وجودي من العالم والأحداث والوقائع بكل خرابها وبؤسها وما تفرزه من مصائر مجهولة.

شاعر من العراق

قليل في كل زمان

فاروق يوسف

1

الشعر عذاب. لو أني أعرف ما الذي أريده منه ولو أنه عرف ما الذي يريده مني لانتهى ذلك العذاب بتراض سيقوم على أساس تسوية غريبة عنا نحن الاثنين. ما لا يعرفه الكثيرون أن عمر القصيدة لا يتحدد بالزمن الذي تستغرقه كتابتها. فالشعر مثلما يُسعد فإنه يلتهم. نعم إنه يضيء الطريق أمام الحملان الذاهبة إلى هلاكها. فمن أجل أن تكتب الشعر عليك أن تكون مستعدا لأن تقضي الجزء الأكبر من حياتك في علاقة صامتة مع الزمن. الشعر خلاصة في اللغة وهو أيضا خلاصة في الزمن. هل أكتب الشعر لأنني في حاجة إلى التعبير؟ تلك كذبة حمقاء. فالشعر لا يقوم بمثل تلك المهمات اليومية الرخيصة. سيكون عليّ أن اعترف أنني أكتب الشعر لأني أضعف منه فلا أستطيع مقاومته. نجحت في تحييد خطره حين وضعته تحت المخدة. سيكون له الليل كله. الأحلام كلها. فرقة موسيقية كاملة وجوقة عصافير وحشد من الغزلان الراكضة. لن يسبب لي ذلك كل الهلع الذي كنت أشعر به يوم كانت الأمور تجري لصالحي. اليوم أعتقد أن الشعر يحقّق مشروعي في النظر إلى العالم من جهة صفاء مفرداته. الشعر ينعم عليّ بهبة اقتناص الجميل والنادر واللامع من المفردات التي لم تُكتب. هو بمثابة فرصة للتحليق في الزمن لكن من خلال باب شديد الضيق. ذلك لأن الشعر بخيل على كاتبه وكريم على متلقيه. لن يكون سيئا إذا ما أعدت التذكير بجملتي الأولى "الشعر عذاب".

2

كيف يمكن القياس وما هو المقياس لمعرفة ذلك؟ لا أكتب الشعر من أجل أن أحقق شيئا أو أصل إلى هدف محدد. فما دام الشعر لا ينفع في شيء بالمفهوم المباشر للمنفعة فلا يمكننا هنا أن نلوم النقاد لأنهم لم يعثروا على ذلك الشيء. لقد نفعني الشعر كثيرا. هذّبني وصقل روحي وجدد قواي كلها ووسع من علاقتي بالعالم وطور حواسي وساهم في تعميق صلتي بروحي وجعلني أقوى في مواجهة الحياة وارتفع بعاطفتي وطوّق نزاهتي بأسيجته غير المرئية وارتقى بأخلاقي. بسببه صرت أشعر بخفتي وكفاءة خطوتي وعمق نظرتي. لا أعتقد أن شيئا مما ذكرت يهم النقاد. وهو ما لا يُلامون عليه. وليس صحيحا أن يُطالب النقاد بقول ما ينفع بالنسبة للشعراء. فعملهم موجه في أغلبه إلى متذوقي الشعر وهم قلة.

3

المتنبي ليس له زمن. وهو ليس ابن الماضي إذا ما قرأنا شعره بعيدا عن حدود حركته الشخصية داخل زمن الآخرين. يصلح شعر المتنبي أن يقع خارج التاريخ. زمن الشعر هو المهم. يحتاج الشعراء العرب إلى المتنبي باعتباره شاعرا معاصرا. لا أعتقد أن شاعرا عربيا نجح في خلخلة اللغة واجتياح الثغرات التي تفصل ما بين مفردة وأخرى بإيقاعه الروحي مثل المتنبي. يتيح شعر المتنبي لقارئه أن يتجدد بما يسمح له بالحلم في أن يصل إلى روح الشعر. إنه شعر غير مغلق على لغة صار التعامل معها صعبا. تلك هي أولى درجات جاذبيته. لا يهبط القارئ من خلال سلم حين يستغرق في قراءة المتنبي بل يرتقي سلّما يصل به إلى مناطق تختفي فيها الكلمات بعد أن تُفرغ إيقاعها الخفي فلا يبقى سوى الشعر. تلك الرجفة التي تنبعث من مكان خفي. وقد أكون محظوظا أنني اهتديت إلى أنسي الحاج في وقت مبكر من حياتي وهو ما جعلني أتأخر في قراءة بدر شاكر السياب الذي حين قرأته صرت أشعر بالحاجة إليه من غير أن تغير تلك الحاجة شيئا في طريقة تفكيري في الشعر. توفيق صايغ وخليل حاوي لا يمكن التخلي عنهما. حسب الشيخ جعفر هو شاعر من طراز خاص وبالأخص في كتابه "الطائر الخشبي" وقصيدته "القارة السابعة".


فؤاد حمدي

4

تلك جملة ناقصة لا تعبّر عن الحقيقة. فالشعر قليل في كل زمان. قلّته تلك هي واحدة من صفاته الجوهرية. الشعر قليل في كل زمان. لا يمكن توقع شيء غير ذلك. فهو وإن كان موجودا بكثافة في الحياة المباشرة فإن الكشف عنه هو عمل صعب. العزوف عنه أو الاقبال عليه لا يلعبان دورا في عملية البحث عنه والتعرف عليه في أكثر صوره صفاء. لذلك فإن كثرة ما يُكتب لا تُفسد بقدر ما تخلط الأوراق ثقافيا من جهة الهوية الاجتماعية وذلك ما لا صلة له بما يبقى من الشعر. لطالما كان هناك "شعراء" تمتعوا بشهرة ونالوا جوائز وذاعت شهرتهم من غير أن يبقى منهم شيء. لقد نزع عنهم الهواء القشرة وبان خواء ما تركوه. الشعر لا يؤخذ بكثرة كتابه. لحظة سحره لا يمكن الاستيلاء عليها. وهي لحظة تقع خارج زمن الكتابة. فالشاعر ينقّب في اللغة. هذا صحيح. غير أن المؤكد في الأمر أن الشعر لا يُعثر عليه في اللغة بل في الحياة. أما اللغة فإن علاقتها بالشعر تعتمد على طبيعة علاقة الشاعر بها. فمَن أراد التنقيب عن شيء بعينه فإنه لن يصل إلى الشعر أبدا.

5

الواقع. يا لها من كذبة. لا وجود للواقع في الشعر. ما علاقة الواقع بالشعر؟ سيكون علينا دائما أن نرتجل واقعا من أجل أن يناسب الشعر. ومهما بلغ جنون الواقع فإنه لن يتمكن من احتواء الشعر. ومهما بلغت براءة الواقع وهو ما لا يحدث يبقى مصدر إفساد لخيال اللحظة الشعرية التي لا تنتمي إليه ولم تُقتطع من زمنه. فالزمن الواقعي لا يشكل سوى هنيهة عابرة من زمن الشعر الذي يهب الطبيعة خفة أن تلعب مع زمن لا قياس له. الواقع لا يعيش في الشعر ولا يعيش الشعر في الواقع. هل هناك واقع شعري؟ هل هناك شعر واقعي؟ التعبيران لا يمتّان بصلة إلى الشعر. الواقع يصنع الرواية أما الشعر فإن الطبيعة هي ملهمته. أما حين يصمت الشعراء أمام الواقع فلأنهم لا يريدون أن يتورطوا في ما لا ينفع. يمكن أن يساهم الشاعر في صناعة الواقع باعتباره مثقفا لا شاعرا. وهو ما يجب القيام به من منطلق المسؤولية والواجب.

شاعر من العراق مقيم في لندن



الشِعر والشاعر، النافذة والرمل

مؤمن سمير

كنتُ في مدينتي البعيدة التي نشأتُ فيها أُطِلُّ من نافذتي على الصحراء التي تتسعُ كلما نظرتُ وأحاول فهم الرياح التي تراوغني دوماً: تقوم وتملأ الدنيا وتفرض وجودها بشكلٍ فادح واستعراضي لكنّي كلما أسرعتُ لألتقط لحظة خلعها للرمل المسكين من حضن إخوته ومرات مقاومته وطرقها وأشكالها، تجبرني بخبثها القادر على أن أرتعش وأغلق عيوني ثم أثبت مكاني فلا تقتلعني صرخات أبي وأمي التي تحلّق من فوقي ومن تحتي حتى أسرع وأغلق طاقات الشر أو نوافذ البيت أو بالأحرى عيونه الملتهبة دوماً.. أسئلة وإشكالات وغيوم من هذا القبيل كانت تملأ عقل الصغير وروحه، هذا الفتى الذي هبط عليه الخيال أو فُرض عليه فرضاً ليتمكّن من خلق بشر وحيوانات خرافية وأشباح ويحل بالتالي معضلة الأصوات التي تصطخب وراء الباب الحديدي كل ليلة.

كان يريد أن يلعب مع أطفالٍ مثله فهز أبوه رأسهُ وأحضر له قصصاً مصورة وكان يريد الرقص والغناء فظلت أمه تحكي له الحدوتة الوحيدة التي ورثتها عن أمها.. من أجل هذا تناول الولد ورقة وبدأ يرسم بالوناتٍ وأشجاراً وأطفالاً يضحكون وأنهاراً ووضع اسمه على الرسم ثم أضاف في اليوم التالي وصفاً وتعليقاً وبعدها اكتفى بهذه الكلمات التي كان يسهر وهو يحدق فيها كي تبتسم له وساعتها يتمكن من استقبال الأحلام أثناء نومه المتقطع.

مع الوقت والزمن زادت الكلمات في علاقتها به إلى حد الصداقة فاكتفى بها عن العالم، وهي من جهتها أوهمته بألعابها بأنها بديل هذا العالم وأن عالمها الذي تخلقه على يديه، هو الحقيقي فقط وأن ما سواه محضُ وَهْم.. من أجل هذا كتبتُ الشعر ومن أجله ظللتُ أكتبه حتى اليوم: أن تشتد روحي فأمتطي رياحه وأعوض بجبروتها وكونها القادرة على فتح الأبواب كلها ودغدغة الجبال من روحها المخفية، تواصلي المفقود مع هذا العالم وأحقن نفسي بحقنة طويلة المفعول من الثقة في أنني قادرٌ على فعل التعويض بمهارة، تعويض الفشل اليومي في التجارب الحياتية وكذلك الانسحاق بإزاء هذا الوجود القاسي وأسئلته الحارقة التي تأخذ أشكالاً وألواناً دائمة التغير كل أصيل.

وبهذا فأنا أستغل الشعر حقاً، على الأقل في تذوق طعم النوم ومعاينته أخيراً بعد نوباتي المرعبة وعَدوي كالمجنون في شارع الأرق، أقصد في معاناة كتابة قصيدة.. هذه القصيدة التي لا أَمَلُّ من مراقبتها وتكرار الابتهال الساخن بأن تصير أكثر شجاعة وإقداماً وأن تتسع نوافذها أكثر لتنفتح على الرياح والزلازل وكذلك على الورود والقبور وصرير الأبواب وابتسامات الجميلات.. أريدها أن تظل صباحاً ومساءً في أتون محاولاتها الدائمة لأن يطول شبابها وتتحفز قدرتها على أن تُلقِي على جانبيْ الطريق في كل لحظة باقتراحاتٍ جمالية جديدة، حتى يمدَّ الشاعر يدهُ ويلتقط كفها ويعدوان نحو تجربة تَلَمُّس والتماس الشِّعر في خلايا وقيم أخرى.. أريدها بنت الإنسان: تقوده نحو نقاطٍ مضيئة تعيد النفخ في إنسانيته، فيعيد اكتشاف ذاته الموزعة على أوهامٍ شتى تزيدُ وتتحور في كل لحظة، وبالتالي يتخلى عن قهر ما سواه من المخلوقات ثم يصادق المشتركات ويجوس في أنماط وأشكال التشابه والتجاور بينه وبين غيره من الكائنات في هذا الكون، والتي هي قيم ونجوم تظل على الدوام أكثر مما نتخيل.

ورغم ما سلف، كان من الصعب دائماً على الشاعر أن يتقصد أهدافاً معينة يحاول الوصول إليها ليحس أن ما يحققه يضيف إلى مشروعه، وإلى ما سمح به الشعر واعتبرهُ الشاعر عقيدةً فنيةً له - عقيدة من أهم شروط تمام الإيمان بها، نقضها كل حين!- وإلى الشعر ذاته بمعناه الفضفاض وردائه غير المحدود.. إنه فقط يحشد إخلاصه ويجمع شتات رعشته ويصير حواسّ تتحرك هنا وهناك ليلتقط ويُقَطِّر أجزاءً من روحه على هيئة قصائد، لكنها، ربما من دون أن يعي هو، ترتب زوايا جديدة كل يوم في بيته الشعري وتضيف أرائك ولوحاتٍ أو تحذف ممراتٍ وسجاداً لتتنفس الحوائط والأرضيات أو تغني، وتُجَمِّل حياة هذا المنزل الخرافي بالأصوات والروائح والحكايات.. إنهُ واعٍ - إذن - ولو بشكلٍ غائم، لصرحه الوهمي من الحروف والكلمات رغم أنه يشبه طول الوقت حامل الإزميل، القلق والخائف والمتوتر، الذي يظل عمره كله في انتظار أن يظهر التمثال المختبئ داخل الطين.

وهكذا يظل الشعر يلعب معك ألعابه فلا تستطيع التيقن بأنك صاحب مشروع شعري له حياة وملامح وأذرع وسيقان، بينما تضيف كل يوم بأعصابك المحترقة حجراً ملوناً لا تأمن خيانته وقدرته العصية على أن يتركك في أيّ لحظة ويطير بعيداً عن صرح الأوراق، هذا الذي كأنه منتصبٌ أمامك وكأنه في نفس الوقت خيالٌ أو ظِلالٌ أو ذكرى.. يقول الشاعر حتى يهرب من تقييم نفسه: كل نص هو الذي يقودني إلى شكله ومعماره اللغوي، لبصره وبصيرته ومداه الضيّق أو المتسع، وبالتالي فإن ما حققه الشاعر يظل سؤالاً مشروعاً مع كل نص وكل ديوان وبالتالي فالأوفق والحال هكذا، أن يتأجل سؤال المشروع وملامحه إلى أن يموت الشاعر وتنتهي صفحته النابضة إلى حال التوقف.

إن لكل ناقد من النقاد كشفاً يخصه في حواره مع النص أو الديوان أو حتى مع شعرية الشاعر، هذا الكشف بالضرورة غير مكتمل وغير كافٍ في المطلق، بحيث لو اشترك العديد من النقاد في تأويلات متقاربة ووصلوا إلى كون هذا الملمح أو ذاك هو لعبة هذا المبدع وسره، تكون الكارثة.. فالمبدع وقتها لن يكون إلا مجتراً لآلياته وتقنياته ومواضيعه الشعرية التي جرّب أن يطرقها واستكان إليها وظن أنه خبرها، لهذا أتلقى كل اقتراحات النقاد وزوايا نظرهم حول نصي بدهشة دائمة، دهشة المفارق الدائم والسريع لنصه فور كتابته وكأنه يهرب من فضيحة، دهشة المتقبّل الدائم لأي فضاءٍ يفتحُ سِكةً ما للنظر.. لا أنتظر منهم تأويلاً معينا ولا اهتماماً بمنطقة فنية ما في نصي دون الأخرى ولا أتمنى ولا أقترح حتى بيني وبين نفسي، أقصد لا أقودهم حتى بحدسي، لأن دوري انتهى مع ظهور النص، وهو أمرٌ بهيٌّ حقاً أن يقرر هذا العذاب أن ينتهي ويرتاح على سرير هدنته.. كل التأويلات إذن، أياً ما كانت وحتى لو كانت جائرةً في ظاهرها أو بعيدةً وغائمة وتخرج عن روح النص وتساهم بالتالي في قتل صيرورة حياته، ممكنة ومطلوبة وجائزة على الدوام.. ومع اعترافي وبوحي أكثر من مرة - ربما لنشر حزني وهتك معضلتي بشكل أوسع وأكثر قسوة - بأن كتابتي للشعر تنبع من دوافع وتوجهات وظروف ذاتية لا تخص سواي ولا تستغل بالأساس إلا تجربتي وملامحي النفسية والسيرية بالذات، إلا أنه مع تعاطي هذا الفن المؤرق يتكشف لك كل لحظة أن هناك مشاريع شعرية هامة وضرورية لاستمرارك في هذه اللعبة المجنونة.

لكن، وبالتماهي مع حالة المخاتلة الدائمة في محبة الشعر والخوف منه وإنتاجه وتذوقه ودراسته وكذلك حرقه والتشفي فيه ثم استدعاؤه والبكاء عليه، يعني مع الاقتراب والابتعاد الدائمَين، وذلك بعد تصنيفك له على أنه الكائن الأغرب والأصعب في حياتك، تظل الأسماء والمشاريع الملهمة متغيرة هي الأخرى، حيث أن كل مرحلة من مراحلك الفنية، تخلق أبطالها وسَحَرَتها ثم يتدخل الزمن والوعي ليغربلا تلك المشاريع.

وبما أنك ستملك مع الخبرة والسنين فضيلة الابتعاد عن تقديس قيمةً ما، أياً ما كانت - بقضها وقضيضها - فستنجح إذن في أن تنتخب بالتالي من كل مشروع دواوين ثم قصائد ثم سطوراً وجملاً، وهذا الفعل مستمر بالضرورة وبقوة الزمن والواقع، وبالتالي فأنا أجتبي أساتذة وصناعاً للجمال كل يوم، من كل الأجيال والمدارس والأزمنة الفنية وحتى أحدث شاعر في كل لغة متاحة وأخون مثلهم في الآن ذاته.. إن الشعر بطبيعته فن صياد، لا ينشغل بالبحار الواسعة بل ينتقي سمكاتٍ بعينها دوماً.. الشِعرُ طفلٌ خواف يرى الغابة وحشاً كبيراً لكنه يمتلك عيناً تشوف الأم الحانية التي في الشجرة.. عجوزٌ ماكرٌ يقامر حتى الرمق الأخير من حياته ليكسب لحظة يضيفها إلى رصيده الوهمي.. لهذا كانت عيوني منذ البداية تجري بهدوء على الكثير من القصائد لكنها لا تلمع إلا فجأة وعلى حين غرة.. الرديء غالب ومتوغل دائماً وأبداً واللآلئ كعادتها متوارية وكسولة في صَدَفَاتها.. كل ما في الأمر أنه مع السيولة التي خلقتها الشبكة العنكبوتية ومواقع التواصل صار البحر أكبر من تنفسنا وصار الشعر الحقيقي لا يظهر إلا بصعوبة بالغة وسط الزحام، لكن الرائع في هذا الأمر أن لذة الاكتشاف تلك صارت متاحة في كل ثانية وأن الآمال المعقودة طول الوقت أكبر من اليأس وضيقه.

هناك في كل لحظة شاعر مهم يولد ومشروع يكاد يكتمل وهناك في نفس الوقت فرز قاسي وبلا رحمة يزيح من الطريق أوهاماً تتخلق بالضرورة طالما كان هناك فضاء.. لقد صنع الواقع اختبارات جديدة ودائمة للشاعر، بغرائبيته وأحداثه العجائبية وبالتواريخ التي تخلق شروطها المتغيرة في كل لحظة وبالمقدسات واليقينيات التي تتفكك، حتى بالحكايات الصغيرة للإنسان التي باتت تدهش أكثر أحياناً من الفن الذي يستلهمها، بألعابها وشطحها وتعصيها على التأطير وبلاغتها المسموعة والمرئية.. هذا الواقع الغريب، كأنه يظل يقول للشاعر في كل لحظة ماذا ستضيف إليَّ أيها المسكين.. ماذا

في وسعك اليوم وأنا الذي سرقتُ أحلامك وتصوّراتك وخيالاتك وأرضك وسماءك ثم سجنتك في صناديق ملونة أُغيِّرها لك كل فترة كي لا تُجَنَّ.. هل تملك القفز في هذه المرايا التي صرت لا ترى فيها نفسك بل أشباهاً ونظائر تتناسل بلا رحمة، لتمسكَ بظلّك وتعيد تمشيط شعره ودغدغة قلبه؟.. إن هذا الشاعر اللاهث والمحاصر بالضجيج وبالبريق، مجبرٌ اليوم على شحذ أظافر أطول وعيوناً أكثر اتساعاً وعلى خلق دواماتٍ لا تكف عن التحليق لتشيله وتحطه وسط الدراما المجنونة الدائرة حتى يخرج منتصراً بقصيدته.. وربما ويمكن بسبب كل هذا بالذات، سيظل الشاعر صديقاً للأرواح الضالة وللطيور وسيبقى الشعر ضرورة.

شاعر من مصر

أدونيس ودرويش!

المثنى الشيخ عطية

1

قد يبدو مزاحاً إذا قلت إنني أكتب الشعر لكي أكون محبوباً أكثر من النساء؟ لكنّ قولي هذا يحمل الجزء الثابت من حيرتي لماذا أكتب الشعر، إذ أن الأجزاء الأخرى المتراكبة تغيّرت كما أعتقد مع الزمن...

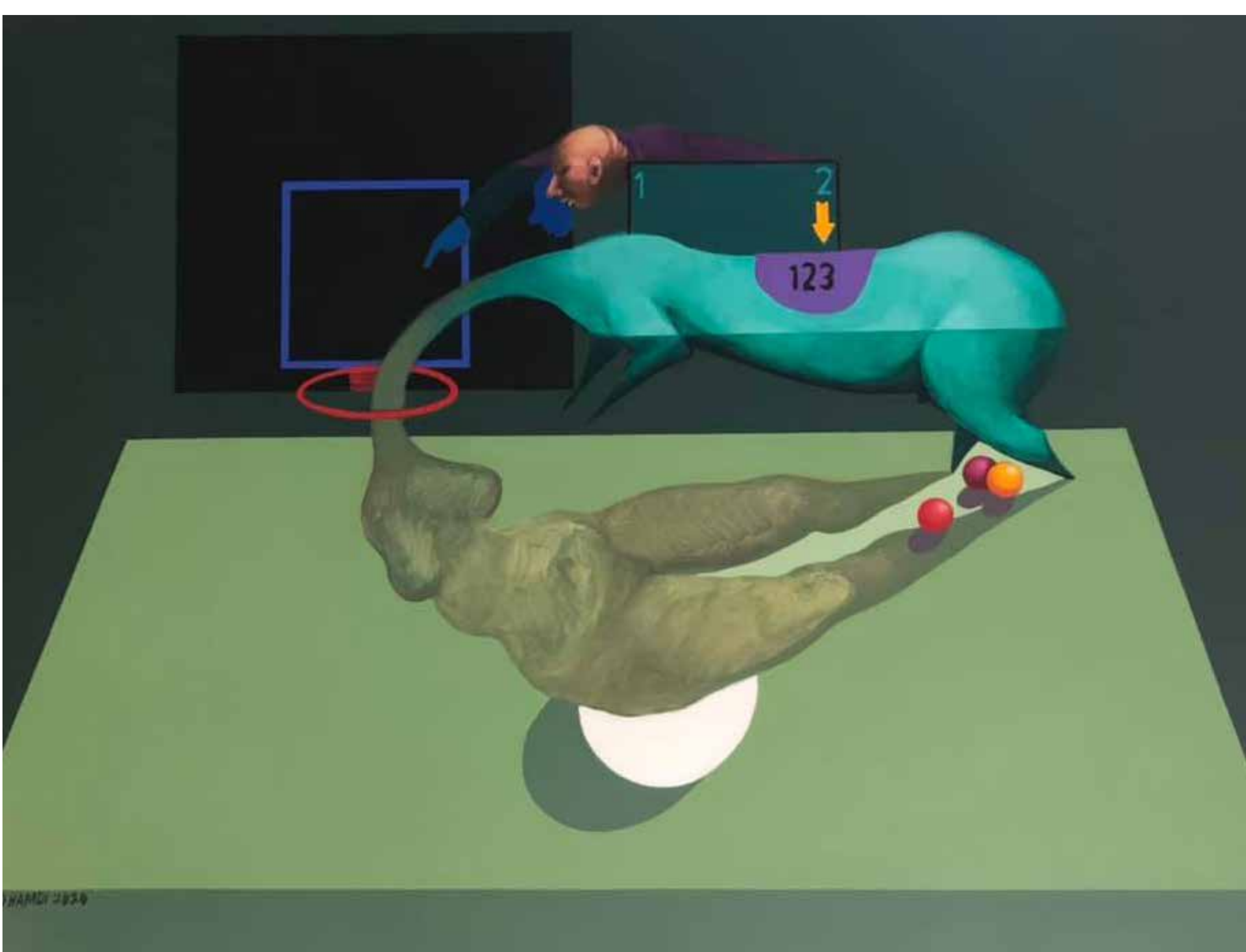
حين أعود إلى الطفل الذي يجلس أمام مدفأة الحطب ويركّز عينيه بالجمر فتنهال القصائد التي تقول للعالم أنا موجود وأحمل حلماً لتغيير العالم، أراني أكتب الشعر لأجعل الناس يرتدون ثوب الدهشة والتحدّي والحلم والأمل أبداً. وحين أعود إلى الشاب الذي يحوّل أمسيةً شعرية إلى مظاهرة ضد الاستبداد في جامعة حلب أراني أكتب الشعر لأساهم في صنع ثورةٍ تجتاح عروش الاستبداد وتفتح المنابر للشعراء يهيمون كيفما يشاؤون. وحين أعود للرجل الذي يعاني مرارة المنفى أراني أكتب الشعر لتغيير المألوف المعتاد في ذائقة الناس إلى عيش ما يغير دواخلهم. وحين أنظر إلى الشيخ الآن وأفكر لماذا أكتب؟ أراني أكتب كي أدفع الناس لحماية كوكبنا بفتح آفاق العلم وتراكبه لهم من خلال الشعر، كما أراني ما زلت أكتب لأرى الطفل والشاب والرجل الذي بداخلي يحققون ما كانوا يكتبون مصقولاً بالخبرة. ويبدو أنني سأنفذ من هذا إلى مشروعي الشعري الذي يتلخص في ربط الشعر بالمفاهيم العلمية الحديثة حول كوننا والأكوان المتعددة واختراقات الزمن ووضع عقل الإنسان الحافل بالأسطورة والدين في مركبة فضاء الشعر ليرى جمال أرضنا وكوننا والأكوان التي تنفتح خارجنا وفي دواخلنا، وما ابتكر الإنسان ويبتكر من أساطير ودين وعلمٍ للوصول إلى إجابات وجوده. وفي هذا أريد من القصيدة وأحاول أن تكون مدهشة وممتعة وتغيّر نظرة القارئ للأشياء. كما أحاول تجميع ما أكتب الآن من قصائد تترجم مشروعي ووضعها في مجموعةٍ مميزة بما اكتسبت من خبرات دراستي للشعراء وبالأخص في البنية، حيث أنني كما أعتقد أمتلك لغتي ولا أحتاج الآن للتجريب اللغوي الذي يقوم به الشعراء الشباب وقد مضى زمني التجريبي.

2

أعتقد أنني اشتغلت بجدية ووعي على تحديث القصيدة وبالأخص في مجال مداخلة قصيدة النثر مع قصيدة التفعيلة باعتباري من الشعراء المجبولين بالإيقاع، وأستخدم الكتابة الآلية السوريالية، في نشر أجنحة داخلي على مداها الأقصى في جرأة الطيران دون حسبان، وأمتلك كما أعتقد لغتي الخاصة بي. ويتبدّى هذا في مجموعتي الشعرية "فم الوردة" المطبوعة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام 1989، الذي انفتح على هول الغزو الأميركي للعراق، ودفع الشعر التجريبي إلى زاوية السكون، مثلما دفعني للتوقف عن الشعر والاتجاه إلى الرواية.

3

وفقاً لقراءاتي التي أنشرها عن الشعر والشعراء، وتتضمّن الكشف عن أسرار شغلهم على القصيدة، أعتقد أن الشاعر محمود درويش لا يغيب عن أعمال معظم الشعراء الذين درست شعرهم، كباراً وشباباً، حتى من يكتب منهم قصيدة النثر. وتأتي بدرجة أقل جملة الشاعر أدونيس، مع تجنب الشعراء الذين قرأتهم وتأثروا بجملته التداخل مع أفكاره ومواقفه السياسية. وبالنسبة إليّ تأثرت بمجمل شعراء قصيدة التفعيلة من السياب والبياتي، إلى محمود درويش إلى أمل دنقل وإلى الفيتوري وفايز خضور وممدوح عدوان، وشعراء قصيدة النثر وعلى رأسهم الماغوط، وأعتقد أن ذاتيتي وتصوراتي تشكلت منّي ومن التفاعل مع تصورات وأساليب الشعراء العرب، كما تشكلت كذلك بالتفاعل مع الشعراء الغربيين مثل بابلو نيرودا، رامبو، ريلكه، بودلير، أراغون، ت. س. إليوت، والت ويتمان، وشعراء البحيرات مثل كيتس، وجميع شعراء الرومانسية والحداثة الأوروبية، وأعتقد أن هذا حماني من أكون نسخةً عن أحد. ويبدو أن إجادتي للوزن أثرت في وقايتي، وأذكر أنني كتبت قصيدةً خلال دراستي لقصيدة أحمد الزعتر وشعرت أنها متأثرة بمحمود درويش، فمزقتها رغم جودتها وتقديري العظيم لمحمود؛ وعدت لاستخراج داخلي المكون مني أساساً ومما اكتسبت من ثقافة شعرية قديمة وحديثة، عربية وأوروبية. وأرجو أن يفيد هذا الكلام الشعراء الشباب، كمبدأ على الأقل.



فؤاد حمدي

4

من قراءاتي للشعر، أعتقد أن الشعراء العرب المعاصرين اليوم لم يغرقوا السوق بكتابات خرقاء، وإنما يفعل ذلك من هم ليسوا في الحقيقة شعراء. ويوجد شعراء عرب مهمون، كبار في السن ومتوسطون وشباب، من غير نجوم الشعر المعروفين، وأصدروا مجموعات شعر مهمة، لم يساعدها انحسار قراء الشعر إلى الرواية في الانتشار. وهذا له أسبابه التي لا تتعلق فقط بإنتاج الشعر. لكن العالم العربي كما أعتقد عموماً ينقاد للنجم لأنه لا يملك نجومية ذاته بعد.

5

نعم، أعتقد أن الواقع الذي فاق الخيال، سواء بمآسيه أو باكتشافاته العلمية فعل ذلك بإرباك مخيلة معظم الشعراء وأدخل كتابتهم في مأزق وجودي، لكن بعضهم أيضاً استطاعوا توظيف فوقان الواقع وتركيبه في أجنحتهم، وبالأخص الشعراء الذين يتعاملون مع الأسطورة حيث يكاد العلم أن يقارب الأساطير بقدر تحطيمه لها.

شاعر من سوريا مقيم في باريس



أيها الشعراء لا تتخلوا عن الإنسان

محمد ناصر المولهي

1

هذه الأسئلة أظنها متغيرة في كل مرحلة من المراحل، لكن ما يشد الإجابات عنها برابط شفاف، مفضوح وسريّ في آن، هو الذات، ذات الشاعر.

الشعر على غير الفنون الأخرى هو الأكثر ارتباطا بذات مبدعه، الشاعر، حيث هو في النهاية شعور، لكن أي شعور؟ ربما هو "الأفكار الواضحة التي تتحول إلى مشاعر" على رأي بارت.

كتابة الشعر بدأت بالنسبة إليّ ذاتية، وقد أثر في مرحلة ما الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي، بنظرته إلى الشعر والشاعر، وإقراره بضرورة حلول الشاعر الشعري في الكون حتى تتشكل قصيدته، وكأنه نوع من التماهي بين الشاعر ونصه، في "إطلالة على مدار الرعب" كما يرى.

هذه النظرة ربما لم تفارقني، لكن مع تحويرات. مازلت أكتب الشعر لذاتي، لكنني تجاوزتها إلى الآخر، كيوم جديد تزداد ذاتي الشاعرة ذوات أخرى، بشرا وحيوانات وأشياء، ذوات في رحى أحداث لا تنفك تتسارع، أسرع من أسرع فكرة أو لمحة.

أكتب الشعر اليوم ضمن ما يمكن تسميته بمشروع شخصي غير مضمون النتائج، مشروع يحاول أن تكون الذات ومصفاة الوعي وحركات المشاعر وتغير الرؤى أدوات لنص شعري يعبّر عن محيطه، عن تاريخ محيطه، وعن الإنساني بصفة عامة.

لا أؤمن بأن الشعر أفكار مجرّدة، أو استعادة الميثولوجيا كما هي، أو اتباع الشعراء الآخرين وتركيب الكلام عبر اقتباس فج، هو بهذه الطريقة كتابة أخرى غير الشعر. شعر بلا مشاعر بالنسبة إليّ مفرغ من جوهره، وكذا الوعي المطلوب، أو عدنا إلى بكائيات وانفعالات غمرها غبار الزمن.

الشعر في رأيي هو المعادلة بين الفكر والإحساس، يكتبه الشاعر وفق إيقاعه الخاص، ويوجهه إلى تجاوز ذاته بالضرورة.

2

أعتقد أنني وصلت إلى تذويب المسافة بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، غير معني بالتسمية، ولا بضوابط الكتابة الصارمة، لي ضوابطي الخاصة التي أحاول بلورتها، بينما النقاد غالبا شكلانيون، يتناولون النص من حيث شكله، وزنه، موضوعه، طريقة تشكل صوره، بينما لا يخلصون إلى روحه، إلى الفكرة التي يسعى إلى نحتها، إلى تشكله الكلي كمحسوس له إيقاعه وحياته، وربما هم معذورون في غمر وطوفان من النصوص المدرسية المنتشرة هنا وهناك، وكلها تقول إنها شعر، وهذا حقها طبعا.

3

الحقيقة هناك الكثير من الشعراء الذين قدموا للقصيدة العربية وساهموا في فتح آفاقها، لولاهم لما شهدنا قفزة الشعر الكبيرة، التي وللملاحظة ينكرها الكثيرون.

ربما تجارب مثل سعدي يوسف وأدونيس ونوري الجراح وأمجد ناصر ووديع سعادة ومنصف الوهايبي وغيرهم كانت مؤثرة بشكل لافت في الشهد الشعري العربي، والأكيد سيكون للشعر أسماء أخرى

4

هذه جملة خرقاء، فالشعر على غير كل الفنون الأخرى متاح للجميع، لا أحد يمكنه منع طفل من كتابة قصيدة لمعلمته، أو مراهقة من كتابة شعر لفتى تحبه، ألخ... القصائد في عموميتها متاحة للجميع، لكن الشعر في جوهره، مكابدة وتجربة تتجاوز الانفعالات، لكن فلنتذكر أنها بدأت منها، مهما بلغ الشاعر من تجربته. يبقى أن فصلا بين الشعر كمشروع وكتابة قصيدة كانفعال، ضروري من قبل النقاد ومن ثم القراء.

أما الشعراء العرب المهمون، فربما غابوا في زخم الشعر الكثير الذي تحفل به مواقع التواصل، لكنهم حتما يستمرون في العطاء.

5

ميل الشعراء إلى الصمت قد يكون بسبب تراكم الجراح في نفوسهم وأرواحهم، قد يكون بسبب عجزهم عن فتح قصائدهم أكثر لغرائبية واقع متسارع، قد يكون وقفة تأمل، في النهاية الشاعر اليوم يستحق الصمت، بل ويكتب به نصه. لكن صمت الشاعر إذا تجاوز نظرته إلى عقله وقلبه، فإنه سيصاب حتما بالتوقف، فالشعر جارحة والجارحة التي لا تستعمل تفسد على رأي جدنا الجاحظ.

أدعوا الشعراء مهما علا الصخب، ومهما ضاق بهم السبيل وسط زحام الرداءة، ومهما علت أسوار المال والحاجة، ومهما تقلب الواقع إلى العتمة، أدعوهم ألاّ يتخلوا عن قصائدهم في مواجهة الواقع المحبط، ومواجهة الأخطار الكثيرة التي تواجه الإنسان من بيئته المحلية إلى وجوده الكوني.

شاعر من تونس

عين على المستقبل

منير الإدريسي

1

في واقع الحال، أجهل ذلك. قد أجد أيّاً من تلك الأجوبة في رأسي، لكن دائما ما ينقصها شيء. ربما عليّ أن أطرح هذا السؤال على رغبتي أكثر من عملية الكتابة ذاتها. رغبتي تفوّق، إرادتي قليلا ما تكون.

ليست أبدا من ضمن قاموسي حول الشعر، كلمة مشروع. بتلقائية أتجه نحو هدف مستبطن في ذاتي وأريده أن يتخلّق داخل النّص. أن يتجلّى كوعي يتسع ويرحّب بما من شأنه أن يجعلنا نستضيف الوجود بأنسب ما يمكن؛ والأنسب لا يكون إلاّ شعريا حسب زعمي. إن كان من مشروع قد أدعيه، فلتكن ببساطة هذه النيّة.

أريد من القصيدة أن تكون مستقلة بذاتها، أن تكون الحقيقة التي تخيفُ الظلم والكراهية. أن تبرز الإنساني فينا وتعمّقه، وأن تطمس كل أنا زائفة، بتخليصها من معتقدات ما تزال تشكل عقبة بالفعل. أن تخفت نبرتها لصالح توليف هارموني هادئ للأفكار والمشاعر النقية. أن تكون بمثل حبكة السماء وتَوَسُّعها الدائم، في أسلوب شربة حساء بسيطة. أن تكون دائما وأبدا فنّا وخيالا متجدّدين، فكرا ناصعا حرّا خاليا من التصنّع والتلقي التربوي التعليمي المنحاز بتعمدٍ والذي يجعل منا نسخا مكرّرة. أن تكون ثورة هادئة، وإصغاء متواليا إلى الدواخل. أن تكون صلاة، تصلنا بضمائرنا، بذاتنا الحقيقية. أن تكون قوّة قلب. جرأة في التصوّر أبعد من حدود المرسوم للعقل وللذاكرة والحسّ بفعل العادة. أن تكون نبشا في الباطن وحفرا في الأحاسيس لحظة تشابكها النبيه مع الإدراك واللغة.

ما أحاول عمله في الشعر هو ما أريده من القصيدة.

2

حتى الآن، تبدو تجربتي بعيدة عن المتناول نقديا. لأسباب تنطوي عليها القصيدة نفسها، ولمعاناة يعيشها النقد مع ذاته. ولأسباب أخرى لست معنيّاً بها..

3

التصورات الذاتية تصاحب قراءة منجز الآخرين دائما، وتغذّي نفسها به. ممكن لقراءاتك المتعدّدة أن تضع بين يديك حلا سحريّا لأشياء ظلت مستعصية في سؤال تجربتك الخاصة. وانجذابك لكتابة الشّعر، لا يُفسّر إلاّ باستعدادات محضة. نداء غامض، هوى ذاتي نحو تعبيرات هوية، باللغة. تتحرّك داخلك كهيولى، منذ زمن لا تعلم متى هو. هناك معلمون كبار، يقفون في خفاء القراءة كيافطات أمام مهمة الكتابة. وقد ينصب لك عقلك أو حماستك وأنت تقرأ لهم فخاخا عن غير قصد، تفشل في التخلص منها لتكون ذاتك. وهذا أسوأ ما يمكن أن يحدث.

ثمة شعراء بالطبع، لا يمكننا تصوّر الشعر العربي على حاله الآن، من دونهم. وقد تركوا أثرا فاعلا. والمسالك التي أضاءوها في أعمالهم كما فعل غيرهم من شعراء العالم، كانت تحمل لنا شيفرة إمكانية الانطلاق نحو تجلٍّ شعري مُغاير. بمعنى وجود تركيبة خيميائية تسعف دائما بكتابة نصٍّ ينطلق من تصورات خاصّة، من حوار داخلي مع الوجود والعالم والنصوص.

4

مثل هذه الآراء أحترمها، ونقيضها أيضا؛ لكنّ الآراء تظل أراء فحسب، وتتطلب قدرا من المسافة. أعتقد أن ما ينقص هو التمعن في التجارب التي يمكنها أن تُحدث فارقا مهما. تبدو جغرافية الشّعر الآن، كمتاهة غابوية. والنشر يحدث بتوال تلقائي كماكينة صرف النقود، وليس هناك أيّ مجهود مبذول لتقييم ما ينشر. كثير مما ينشر تنعدم أهميته، وهذا أمرٌ طبيعي جداً.

5

لا علم لي بما يحدث لأصحاب التجارب اللافتة، ومعاناتهم الصامتة. أعتقد أنّ لكل شاعر ظروفه وطريقته الخاصة في مواجهة العالم والنص الذي يكتبه. هناك شاعر لبناني معروف، هو عباس بيضون، أغدق على الفايسبوك كتابة شعرية تكاد تكون يومية عن الحالة الفريدة التي نعيشها اليوم مع الجائحة. أعجبتني هذه الهزة الارتدادية الشعرية المباشرة، لكنها لم تغريني بالكتابة أنا أيضا. فلست أستبطن شكلا من الوضوح والتماسك الكافي حتى أكتب مثله؛ ذهني مشتت لأسباب أخرى وظروف خاصة. ربما آخرون كما تشرين أخرستهم الصدمة؛ لا علم لي عن الصمت المعذِّب لهؤلاء. لكن ما حدث مربك حتماً للجميع. بالنسبة لي، هذه الغرائبية المفجعة أحدسها كنقلة ممكنة في وعينا وتجربتنا الأرضية عموما، وشعريا على نحو أخص. نحن موجوعون ومُحفَّزون بهذا التحوّل في آن. أظنُّها النقلة التي ستحدّد الكثير من الأشياء في المستقبل، وتخلق بالتأكيد، في نواح عديدة، مسارات أخرى جديدة، لم تكن في إمكان التوقّع.

شاعر من المغرب

أرفض تأثير الآخرين

نجيب مبارك

1

أتيت إلى الشعر مصادفة، وهذا حدث لكثيرين غيري من قبل، لم يختاروا الشعر أو الكتابة عموماً عن سابق تصميم. كنت أكتبُ نصوصاً نثرية وخواطر ويوميات، محاولا التعبير عن شيء غامض بقدر ما هو ضروري وملحّ. وهذا ربما حدث لنا جميعاً في ضباب المراهقة حين يقرّر الواحد منا فجأة أن يمسك قلماً وورقة ليخطّ أفكاراً ومشاعر تؤرّقه ليلَ نهار (بدافع عاطفيّ في الغالب)، وسرعان ما يجد نفسه متورّطاً شيئاً فشيئاً في مغامرة الكتابة. ثمّ فيما بعد، يكتشف أنّه كان يطرقُ باب القصيدة دون أن يدري، فيقرّر أن يستمرّ في المحاولة أو يعود أدراجه من منتصف الطريق. لكن هناك نوعٌ ثالث لا يقرّر أيّ شيء في الواقع، يختارُ منذ البداية موقف المتردّد والمتوجّس والشكّاك، ربّما لأنّه ينطلق من فكرة مثالية عن الحرية تدفعه لأن يجرّب الإقامة على الحدود، في تلك المنطقة الآهلة بالأسرار مثل برزخ بين الواقع والخيال.

من نتائج هذه الإقامة على الحدود، على المدى الطويل، أن تحكم عليك مثلاً بالتجريب المستمرّ والبحث الدؤوب عن شكل تقريبيّ لما تعتقد أنه الشّعر الحقيقي، مثلما تحكم عليك أيضاً بطرح أسئلة مؤرّقة وقاسية أحياناً عن الجدوى من الكتابة كفعل إنساني فريد، وعلاقتها بالوجود برمّته، لهذا من الصعب الحديث عن "مشروع" شعري خاص، في حالتي على الأقل، بل إنني أرى أن هذه الكلمة (المشروع) من فرط ادعائها واستهلاكها عربيا صارت بلا معنى. المشروع لا تتضح معالمه إلا بموت صاحبه، أما قبل ذلك فهو في حال قلق دائم ولا يستقر على صورة واحدة. ولا شك أن هذا القلق شرطٌ حيويٌّ بالنسبة إلى الشعر، لكنه ليس بالضرورة في منأى عن المزالق: كأن يجنح بك مثلاً إلى نوع من المزاجية والانعزال والإحجام عن الظهور أو الانقطاع سنوات طويلة عن الكتابة والنشر وربما يصيبك الضّجر نهائياً من الشعر والشعراء. أقول هذا لأني أرى أن الضّجر، بالمفهوم عبّر عنه يوما أنسي الحاج ببلاغة في إحدى قصائده، شيءٌ "صحيّ" ومطلوب للدفاع عن الشّعر، خصوصاً في أيامنا هذه التي تعرف تسارعاً غير مسبوق للتاريخ واجتياحاً شبه كامل للافتراضيّ على الواقعي، وللماديّ على الرّوحي، بحيث صار من الصعب مداراةُ الإحساس بخفّة الأشياء وهشاشتها، وانفلاتها من بين أيدينا، بشكل يحجب عنا حقيقتها وينحو بها سريعاً إلى الزّوال. هذه الفكرة بالنسبة إليّ كانت من أقوى المحفّزات على استئناف الشعر في أقسى اللحظات وأشدّها تفتّتاً. وسواءٌ في ديواني الأول "تركتُ الأرض لآخرين" الصادر سنة 2006، أو في ديواني الثاني "على مرأى من العُميان"، أو الثالث والأخير "كنت أسكن غواصة"، يمكنُ للقارئ أن يعثرَ بسهولة على آثار هذه المعركة الشرسة الطويلة ضدّ جميع أشكال اليأسِ الطّافح والرّغبة في الهروب أو محاولات التنصّل من شكٍّ مستعصٍ على الجلاء بشكلٍ عميق. وهذا ما أحاول التعبير عنه شعريا حتى هذه اللحظة.

2

لا أعلم حقيقة ما أنا بصدد إثباته لنفسي أولا قبل إثباته للآخرين. إذ يعرف الجميع أن تجربة الكتابة الشعرية عملية ذاتية وحميمية جدا، من النادر أن تفصح عن أسرارها الدفينة، حتى لمن يخوضها روحا وجسدا على مدى سنين. وبالتالي، لا يمكنني أن أحكم على تجربتي من الداخل، أترك هذه المهمة للقارئ والناقد، فهما المعنيان بالسؤال أكثر مني.

3

أرفض دائما أن يكون هناك تأثير للآخرين في كتابتي، وهذا أمر اقتنعت به منذ البدايات الأولى. ورغم إعجابي بكثير من التجارب العربية الجميلة، فإن قراءاتي الشعرية صارت انتقائية بشكل كبير في الفترة الأخيرة، ولم تعد بذلك الزّخم والتشعّب كما كان الحال في السابق. وخلال هذه القراءات، لا أميّز كثيراً بين شاعر "كبير" مكرّس وشاعر شاب غير معروف. أقرأ النصّ وأتفاعل معه باعتباره نصا شعرياً بغضّ النظر عن صاحبه، وسواء كان في كتاب أو في مجلة أو صحيفة أو فقط على صفحات الفيسبوك. القراءة بالنسبة إليّ حوار مفتوح مع النص، والنص هو من يحدّد لاحقاً طبيعة العلاقة مع كاتبه. بهذه الطريقة، عقدتُ على مرّ السنين صداقات "حقيقية" مع شعراء متفرّدين من لغات وثقافات ومرجعيات مختلفة، ومن مناطق وبلدان وعصور تاريخية متباينة ومتباعدة جداً، تجمعُني بهم فقط نصوص أُحاورها بكلّ حرية متى شئتُ.

4

السوق بطبيعتها تفرض الوفرة والكثرة والمنافسة بين الجيد والرديء، وهذا أمر طبيعي وصحي وعرفته البشرية منذ الأزل. ربما تراجع أو اختفى "الشاعر النجم" الذي تكرس حضوره لعقود طويلة حتى بداية هذه الألفية الجديدة. وهذا واقع جديد يطرح سؤال جماهيرية الشعر التي انحسرت في الفترة الأخيرة. إن أهمية الشعر اليوم وغداً ستنحصر في كونه فنّاً "نخبوياً" يلبّي حاجات "فردية" أصيلة، وهذا لا يقلّل من شأنه وضرورته في شيء، بل بالعكس، لقد صار فنّاً متحرّراً أكثر من إكراهات "لاشعرية" كثيرة سابقة، لأنّ من يلتئم حوله الآن هم "أفراد" وليس "جمهوراً"، أفرادٌ مستقلّون وعزّل تحركّهم رغبة عميقة في ملامسة "النّواة الصلبة" لجميع الفنون والآداب، من دون طموحٍ في القبض عليها نهائيّاً يوماً ما، تلك النّواة التي كانت ولا تزال عصيّة على الانكسار والتدمير، لأنّها تُغذّي روح الإنسانية بطاقة جبّارة لا تنفد، وكلّما زادت المآسي والأهوال في حياة الأفراد والشعوب على هذه الأرض، كلّما توهّجت أكثر فأكثر بقوّة متجدّدة ودافعة نحو الأمل والحرية والجمال.

5

الشّعر اليوم في أزمة على المستوى العالمي. وهي أزمة إنتاج وقراءة على السواء. إذ يُلاحظ أنّ مكانة الشعر في تراجع كبير مقارنة بالفنون الأخرى. فمعظم دور النشر العالمية تمتنع عن إصدار الكتب الشعرية بذريعة محدودية انتشارها وصعوبة وصولها إلى القراء، الذين يتناقص عددهم يوماً بعد يوم. بينما نجد الرواية، مثلاً، تحظى باهتمام أكبر ومتزايد من بين كل فنون الأدب. فما سبب هذا التراجع إذن، ولماذا صار بارزاً بهذه الحدّة، خصوصاً مع بداية الألفية الثالثة؟ يكمن الجواب، ربّما، في السياق التاريخي والثقافي الذي مرّ به العالم منذ سقوط جدار برلين، إذ كان لانهيار الاتحاد السوفييتي وسقوط آخر اليوتوبيات الكبرى في التاريخ المعاصر دور في هدم وإعادة النظر في كثير من المفاهيم واليقينيات الفنّية الّتي سادت قروناً طويلة. لقد كان الشّعر، فتراتٍ طويلة، هو ملجأ الفرد من بطش السلطة وأداةً لكسر القيود وإعلاء الصّوت الحرّ في مواجهة جبروت التاريخ والمجتمع، وحتّى الوقوف أمام أسرار الوجود اللّامتناهية. لكن، مع تقدّم العلوم والتكنولوجيا وتوسّع هامش الحريات منذ الثورة الفرنسية، وما عرفه العالم من تحوّلات عميقة خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين في شتّى المجالات، تغيّرت وظيفة الشعر جذريّاً ولم تعد كما كانت في السابق، إذ بدأت مساحة تداوله في التقلّص شيئاً فشيئاً بسبب مزاحمة الفنون الأخرى لمجاله الخاصّ، واستلهامها لروحه بأشكال أخرى متجدّدة لا تقتصر على اللّغة فقط. ثمّ جاء التطوّر الهائل الذي عرفته وسائل الإعلام والاتّصال والترفيه الحديثة، وفي مقدّمتها الموسيقى والسينما والتلفزيون، وأخيراً الإنترنت، ليكرّس هيمنة الصوت والصورة والفيديو في الثّقافة الشعبية المعاصرة مقابل وسائل التّعبير التقليدية، الّتي ترتكز أساساً على الكلمة، وبذلك صار مجال تداول الشعر محصوراً أكثر بين النّخبة المثقّفة، وأحياناً كثيرة بين الحلقة الضيّقة للشعراء أنفسهم في أغلب بلدان العالم، ولم تعد



لرهاناته القديمة على التغيير والتجديد الفنّي، شكلاً ومضموناً، أو ملامسة وجدان عموم القرّاء والجمهور الواسع على الأقلّ، أولوية كبرى على أجندة التجارب الشعرية الطّموحة الّتي ما زالت تقاوم في صمتٍ وعزلة حتّى اليوم.

شاعر من المغرب

أريد.. لا أريد!

وليد علاء الدين

السؤال والإجابة ليسا وجهي عُملة، والسؤال ليس مفتاحًا لأيّ جواب. السؤال عصا خرافية، بقدراتٍ لا يمكن التكهن لا بقوتها، ولا بضعفها. السؤال قنبلةٌ، قد تكون قنبلةُ حلوى فتغرقك بالسكاكر، وقد تكون من طين حمأٍ فتعيد تشكيل طينتك فلا تعود تعرف من أين ولا إلى أين، هذا إن كنت تظن نفسك عارفًا!

لماذا تكتب الشعر؟ سأغمض عيني وأختار إجابة. يا الله يا خالق الشِّعر والنثر، والبشر والحجر، والطير والشجر، والمعكرونة والفول؛ نابته ومُدمِّسه، يا مُجعّد شعور السمراوات لتجعلهن مكتملات، وسابل الستر على عيوب الشقراوات، مرة بزجاج أعين ملون، ومرات بأظافر وردية بلون الخجل، أو بِذرّات نَمَشٍ تتألق كقمح أنهكته أيدي الحُصّاد، يا جاعل البنات أحلى في عيون الأولاد، وجاعل الأولاد أجمل في أعين البنات، يا عاقد ظلّ كلّ ولدٍ ببنت، وظلّ كل بنت بولد، لتُكمل روحًا بروح من دون أن تنتقص شيئًا من روحك. يا صاحب الميزان العدل، ساعدني على الاختيار، لا تجعل سؤالي قنبلة، لا من غاز ولا من حلوى، ولا أريد قنبلة من حمأ مسنون، تكفيني حيرتي في خلقي الأول. أريد إجابة للسؤال: لماذا تكتب الشعر؟ أنت بلا شك تعرف لماذا تكتب الشعر، أما أنا فلا أعرف، وحقك، والله، لا أعرف. سأترك إذن السؤال على بابك، هنا، تحت دوّاسة الأقدام، وأعود - كلما استطاعت قدماي حملي - لأرى لماذا جعلتني أكتب الشعر.

آه، اغفر لي، نسيت بقية السؤال الصعب، لم يكفهم أنه سؤال مطلسم ابن جنيات وشياطين، فجعلوه معقودًا من أربعة عقد، ونفثوا في كل عقدة طلّسمًا أنقح من أخيه، مُطْلَق لا يستقر ولا يتواضع، كعناصر خلقك الأربعة: الطين والماء والهواء والنار. هذا هو الطين، وهذا هو الماء، وهذا هو الهواء، وهذه هي النار، فأعطوني كونًا، أعطيكم إجابات على مربعكم الفاره كظهر حمار جحا الشيطاني، الذي كلّما همَّ بركوبه ارتفع ظهره حتى اقترب من السماء، وكلما أهمله وقرر الرحيل انخفض ليغريه بالركوب. أربعةُ عناصر في كونٍ، وأربعةُ أسئلة في سؤال، لا أظنها مصادفة، لا شيء في كونك يحدث بلا سبب، لكننا يا الله، وأنت العالم، نخجل من السؤال، ونخشى من التفكير، ونملّ من البحث، ونتردد حين تنفتح علينا الاحتمالات، فنترك الأمر كله لك. فاسمح لي أن أضع بقية الأسئلة هنا، عند أركان الدواسة، على الركن اليمين - حين تكون القدمان متجهتان صوب الباب لتدخل سأضع سؤال: ما الذي تريده من القصيدة؟ فيخف ثقل قلبي. وعند الركن اليمين حين تكون القدمان متجهتان خارج الباب سأضع سؤال: وما الذي تحاول عمله في الشعر؟ فيخف ثقل روحي. وبعد خطوتين من الدواسة سأترك السؤال الرابع: هل لديك مشروع شعري؟ يا الله، ارتحت كثيرًا الآن، فماذا كنا نقول؟ آه.. صحيح، مِنْ أين لي بإجابات على هذه التساؤلات الأربعة الصعبة المعقدة؟ أنت صاحب السرّ، وجوهر الأمر، فاقض ما أنت قاض. وأنا سوف أراوغهم، أضيع بعض الوقت في مشاكسة بقية الأسئلة، إلى أن يأتي المَدد.

أرسل لي حلمًا صافيًا كدمعة طفل، أقابل فيه هذا الولد القديم التائه بداخلي، لأسأله إن كانت قَدمه انزلقت وهو صغير، فهوى على أم رأسه في قاع بئرٍ خاوية فأصدرت صفيرًا مهولًا اخترق أذنيه وعشش في قاع جمجمته فصار يرى الأشياء كما لا يراها الناس. وبات كلما حاول الكلام غَمُضت صوره عنهم، فقالوا: شاعر! يمضغون الكلمة يا الله كأنما يقولون: ساحر، والعياذ بك من السحر والسحرة.. أرسله يا الله، أرسله في الحلم، وأنا كفيل به، أعرفه ويعرفني، وإن ضعنا عن بعضنا منذ سنين، بيننا مودة ومحبة ولعب وأسرار وتفاصيل لن نشغلك بها، وهو لن يكتم عني شيئًا، سيجيبني إذا سألته، فقط أرسله، واسمح لنا ببعض الوقت، لأعرف منه متى - بالضبط- ارتكب، ارتكبت، هذه الحماقة؟ متى صار يرى بين الأشياء روابطَ ناعمةً وماكرة، كأن الكون كله يطير في ندف قطن نظيف وخفيف تملأ ما بين الكائنات من فراغات. لا فراغات في هذه الكون، إنها تشكيلات موازية، يراها من تصيبه اللعنة التي يسمونها شعرًا، يشعر بها بل يُبصرها، وكلما همَّ باقتناصها في صورةٍ ليشاركها مع الناس تبدلت وتحورت، وعليه - مثلما يفعل سيزيف - أن يعيد القراءة والصياغة والتصوير.. يا الله تعرف أن الفراغات، أقصد الكائنات الموازية المختبأة في شكل فراغاتٍ لا يراها الناس، مراوغة، وتعرف أننا تعبنا من متابعتها بأعيننا ومخيلاتنا وكلماتنا، فهي تروغ وتراوغ وتتلوى وتتراقص وتصب في آذاننا أصوات موسيقى وغناء لنطرب وننشغل. أرسله يا الله، فأعرف منه مَنْ أفسد عقله فصار يتحدث بالكناية، وينشغل بالصور والموسيقى مهما كانت خفية، ويقارب الأشياء ولا يفصح عنها! لأسأله كيف لا يرى في الحجر مثلًا حجرًا، كبقية خلق الله، إنما يرى طلعَ زهرة النحّات، وهو ليس بنحّات يا الله، لكنه يرى الراقدين في الصخرة، يراهم آلهة كانوا أم مسوخًا، كواكب وأقزام وعماليق وشهبًا تتهاوى من علٍ، يراهم ويفكر ولا يأبه لمن يزجره: يا ولد هذا مجرد حجر. وقس على هذا كل شيء، يرى في كل شيء طَلْعَ زهرةِ الشيء! أرسله يا الله، لأعرف منه لم يُشبِّه الوقت مثلًا بالثمر، منذ شهد طلعة الصبح مرّة من بوابة بيتهم، ومن لا يشاهد طلعة الصبح من بوابة بيتهم! لكنه لسبب أنت تعرفه، شاهد في الوقت نفسه إوزّات نشيطات، يركضن نحو الترعة الفائض سطحُها بالماء، فتجلى له الكونُ كلُّه حبَّة توت في كف ملاك، لم يكن أوان توت يا الله، لكنه يحب التوت ويذكر لحظته الآسرة عندما اعتلى ظهر شجرة توت للمرة الأولى في حياته، كانت تتدلى بثقل أغصانها وحبيباتها المنتفخة على النيل، فاستقر التوت في خياله لحظتها بالماء والخطر ولمعة الشمس وصراخ الأولاد وخشيته من أمه حين يعود، التوت شهي يا الله، لك هذا التوت أشهى من كل توت تذوقه بعد ذلك في حياته. لحظتها بينما أجنحة الإوزات تصنع موسيقاها الخاصة من الترتطام مع الهواء والتراب والماء أيقن أن الظهيرة المقبلة ستكون عناقيد عنب تتسلل بين أغصان شجيرات أم الشعور على شاطئ الترعة المقابل، وأن الغروب المختبئ ما زال في الأفق البعيد سيكون حبة خوخ ناضجة تدير ظهرها للسماء،... حديث يطول يا الله، فقط أرسله لي في الحلم، أرسله، فبيني وبينه عتابٌ لا ينتهي وأسئلة لا تنام. أرسله، سأهمس في أذنيه بما كتبه ناقدٌ عن النصوص التي زرعها في نَفسي وغادرني أو غادرته حين ظل متشبثًا بطفولته الآمنة، كتب الناقد مطالبًا متلقي نصوصي بالتسلّح "بكثير من التوقع الذي يجعله متهيئاً لهذا النوع من الإبداع الذي لا يتمسح في القارئ كقطٍّ أليف"، فعلى القارئ - كما يقول - أن "يُدرك أنه يجوس في عالمٍ وحشي من العلاقات اللغوية، وعليه أن يتسلح بكل ما في جعبته من حسّ المغامرة لكي يستمر في هذا الصراع بينه وبين هذا النص الذي لن يسلم نفسه بسهولة للمتلقي الذي تعود على التجوال في حديقة مهذبة" (1). هذا أنت يا أنا، هذا أنا يا أنت كما أوجزنا الناقدُ في عبارة بعد أن انتهك سرّ لثغتي الفكرية ولجلجتي مع الأحرف والكلمات في محاولة رصفها وتقريبها لِما يتخبط من أفكار وصور في جمجمتي، لِما أراه من أشكال تملأ فراغات الكون وتكمل المعاني، لِما أسمعه من موسيقى منسابةٍ كغزل البنات بين ثقوب اللوحة الكبرى، لِما يتراقص أمام عيني من ظلالٍ ينشغل عنها الناس بالمعتاد والمكرور... أنتَ فتحتَ النافذة وألقيتني وسط هذا الضجيج وغادرت، منذ ذاك الحين أحاول الطيران ولكني لست بطائر، وأنتظر السقوط فلا أسقط، أشير للناس فيشيدون برقصي! وأحدثهم فيقولون "عالم وحشي من العلاقات اللغوية"! هذا عمل يديك، وسأطعنك بالسؤال حين نلتقي فاستعد.

أرسله يا الله لأصف له كيف أعاني، ليس مع الشعر، ولكن مع من يظنونني شاعرًا، ويسألونني عن الشعر، كيف أجيبهم يا الله، وأنا معلّق في نقطة بين السماء والأرض، لا أنا بطائر ولا أنا بملاك، ولست حتى شيطانًا أنفخ النار فأغيبهم عن وجهي. ماذا أقول لهم عنه؟ أأقول هو المَسُّ المتوهج من الغريب والمفاجئ والمدهش والخارج عن المألوف والكاذب والمتخفي والموارب والمازج الحقيقة بالخرافة والمُخفي الحقيقة في لغز؟ هل أتحدث عن الشعر باحترام كما ينبغي؟ أم ألعنه وأسفه سلسفيل جدوده كما يستحق؟ كيف أصف هذا الكائن الذي يفقد صفته بمجرد التباسه بصفة؟ الشعر ليس موجودًا لنَصِفَه! قلت لهم من قبل "الشعر ليس مؤهلًا لمخاطبة اللحظات الراهنة. الشعر ليس خطاب عاقل يعظ مجنونًا، ولا عارفًا يخاطب جاهلًا، ولا شيخًا يوجه مريديه، ولا خطاب معلم يُرشد تلاميذه. إنه خطاب الخيال، خطاب الإيمان بالقدرة على صنع مستقبل يخلو من فساد اللحظة" (2). يبدو كلامي عاقلًا وموضوعيًا! والموضوعية ضرب من المستحيل في الشعر، هو مستحيل لأنه إذا تحقق سوف تنهار الشعرية كلها.

أرسله يا الله، سوف أعترف لك، وَلَهُ عندما ترسله في الحلم، بأنني كنت أكره الشعر، وأحار طويلًا أمام محاولات مُعَلِّم اللغة العربية وهو يشرح مواطنَ الجمال في عباراتٍ لا أشعر حيالها سوى باللزوجة، تعلمت أن أسكت تجنبًا لجدال ينتهي

دومًا باتهامات بالكسل وعدم الانتباه، تعلمت أن أتركه – بلا ضغينة – يُبين لنا كيف أن جمال الصورة يكمن في أن الشاعر شبّه شيئًا بشيء أو حذف المشبه به واستعان بصفةٍ من صفاته، فيما يسمى استعارة مكنية، وأخرى تصريحية وثالثة بليغة. "احفظها كما هي ولا تتفلسف"، يهمس زميلي. "ومَنْ أنت لكي لا تعجبك صور شعراء المهجر؟" "لا يهم إن أحببتها، اعرف القاعدة لكي تتمكن من الإجابة". سوف أعترف لك، وَلَهُ، وأطلب منك أن تُنزل عقابًا شديدًا بواضعي مناهج اللغة العربية في مدارسنا ومدارس آبائنا من قبلنا ومدارس أبنائنا من بعدنا، آمين. قل لهم – أرجوك – إنك لا تهتم بما يُروّجون له من أن اللغة العربية لغة مقدسة، وأن شكل حروفها مقدس، ونظام كتابتها مقدس، وقواعدها مقدسة، وأن نظام عملها البلاغي مقدس! بل حتى صُورها البلاغية الناتجة عن استخدام هذا النظام البلاغي مِنْ بشر عاشوا في أزمنة غير أزمنتنا وماتوا وشبعوا من الموت وقَبله من الحياة.. مقدسة. ها أنا قد وضعت الحكاية كلها بين يديك فاقض ما أنت قاض، ولكن أرسله لي في الحلم لكي أقول له إن نفوري من الشعر هو ما قادني إلى كتابته؛ فهمت الأمر بصورة مختلفة، ربما. ورطت نفسي، ربما. كنت منذوراً للأمر منذ البداية، ربما منذ عثرت على مخطوطات أبي بخطّ يديه الرشيق، وأحبار أقلامه الملونة، فصرت أقضي الليالي سائحًا هائمًا مستمتعًا في مملكة من كتاباته الشعرية والنثرية وتخطيطاته ومختاراته من أشعار وأقوال على صفحات كراساته الصفراء. كنت أتصفح أوراق الكتب الضخمة فلا يستوقفني فيها سوى خطّ يد أبي، تجذبني تعليقاته المنمنمة بأحبارٍ ملونةٍ رأسيًا وأفقيًا موزعة على هوامش الصفحات، كانت تسحرني، فأقلّب الكتاب بين يدي متتبعًا اتجاه يد أبي، ثم أعود لأبحث في المتن عن ذلك النص السحري الذي جعله يكتب كل هذه التعليقات، وأتساءل لِمَن ترك هذه الهوامش؟ لِمَن وضع هذه الجمل الاستفهامية والتعجبية؟ ولماذا يرسم دائمًا علامتي الاستفهام والتعجب ضخمتين وكأنهما كائنين يضجان بالروح، أو كأنهما حارسين على قمم شوارع تصنعها العبارات؟

أظنها تلك الليالي، أظنه ذلك المخزون من المتون المكللة بالهوامش الملونة والتساؤلات الحارقة، تسلل إلى عقلي وذاكرتي بلا وعي مني. أظنه هو البذرة التي انغرست في روحي من دون إرادة مني، جزاءً لفضولي وتسللي، فأنبتت تلك النبرة المتمردة والنظرة الساخرة والتعليقات المُرّة التي جعلت علاقتي بمدرسي اللغة العربية دومًا غير طبيعية سلبًا أو إيجابًا، كأن يكتب لي الأستاذ إبراهيم سمية في الصف الرابع الابتدائي في مقدمة كراسة التعبير كلامًا عن أصغر مضغتين في جسم الإنسان يميزان المرء عن أترابه، القلب واللسان. وأن تناصبني أبلة دلال العداء في صفوف الإعدادي لأنها تظنني أسخر منها، كلما صنعت سؤالًا أو تركت تعليقًا، أظنه – والله وأنت أعلم – في صميم الدرس الذي تشرحه! أو أن ينهرني الأستاذ الذي لن أذكر اسمه في الصف الثانوي كلما سألته سؤالاً ويذكرني بأننا في حصة لغة عربية وليست فلسفة! أرسله يا الله، لعله يتذكر معي تفاصيل تلك الأيام، لنتذكرها معًا ربما تخففت من تأتأتي وقلت شعرًا مما يُعجب مدرسي اللغة العربية، ويرتاح له من يرونها مقدسة بحروفها وبلاغتها وشعرها وصورها ومجازاتها...

ولا يعود النقاد يصفون تجربتي – على قلّة ما أكتب – بالعالم الوحشي من العلاقات اللغوية. لا أريد أن أكون وحشيًا يا الله، أريد أن يشعر الناس بما أكتب، لا أريدهم أن يفهموه، فالشعر ليس خطاب عقلاء، ولا حتى مجانين، الشعر أداة قتل، ضحيتها المستهدفة الوحيدة: الاعتياد، هذا الاعتياد الوحش الذي يضعنا كل يوم في دائرته، فنعتاد كل شيء، نعتاد البؤسَ، نعتاد القتل، نعتاد الخيانة، نعتاد المهانة، نعتاد الخنوعَ والتضرعَ والقسوةَ والوضاعةَ، ونعتاد القبحَ والفسادَ والكراهيةَ، الاعتياد يهذبنا ويقلم أظافرنا ويصطادنا، يسقطنا في شباكه على مهل، فنعتاد. على الشعر أن يقتلَ هذا الاعتياد، وأن يدرك تمامًا وهو يصنع صورته أنها مثلها مثل سابقاتها منذورة للفناء، وإلا سقطت في فخ الاعتياد. وحدهم الذين يعرفون من عُمق أرواحهم أنهم راحلون، يعيشون بعد رحيلهم، لأنهم عاشوا بخفة الراحلين. أرسله يا الله، أرسله، فقد تورطتُ ولا أعرف ماذا أقول، أرسله لعلنا نصل إلى حل.

منذ أيام فقط، صارحني ابني الصغير يوسف – بطريقته المميزة التي تبدأ الكلام من نهاياته أو من منتصفه فيُسقطك أو يعلقك داخل فكرته ثم يستكمل متقدمًا بالحوار أو متأخرًا به – "أعرف أنك شاعر، وأرجوك لا تغضب، فأنا لا أحب الشعر، بل لا أطيقه". لم يقلها بهذه الكلاسيكية بالطبع، قالها بفصاحته الخاصة التي تليق بصبي يناهز الثالثة عشرة. تذكرتُ أبي وهو يدق بأصابعه على حرف سور السطح ليقرب لي معنى تفاعيل العروض، وتذكرت معلم العربية نفسه في الصف الثانوي وهو

فؤاد حمدي



يؤكد لي إن العروض علمٌ أكبر من أن أستوعبه. هل تعرفون هؤلاء القتلة الذين يرغمون أطفالهم على تناول طعام لا يحبونه ويصرخون في وجوههم "إنه لذيذ"؟ ماذا لو قالوا: "نعرف أنه ليس لذيذًا – أو نعرف أنك لا تستسيغ طعمه – لكنه مفيد؟ لا، إنهم يصرخون بوجوه حمراء من اليقين "إنه لذيذ"، لقد اعتادوا طعمه. ويريدون أن تقع أنت أيضًا وذائقتك فريسةً للاعتياد. قلت ليوسف "العجيب أنني مثلك، لا أحب الشعر، وأخجل عندما يصفني أحدهم بالشاعر"، ولم أقل له أنني أحسه وصفًا ميكانيكيًا يشبه الاستعارة المكنية؛ إذا شَبَّهْت مشبهًا بمشبه به وحذفته ثم أبقيت صفة منه... فقد صنعت استعارة مكنية. كُلْهَا، إنها لذيذة، كُلْهَا ولا تتفلسف فنحن في حصة لغة عربية وليست فلسفة.

أنا مثلك يا يوسف، لا أحبّ الشعر، أتشكك دومًا في جماله، وأراجعُ ذائقتي معه بين حين وحين، ولا أحب الشعراءَ الذين يؤمنون بأنهم شعراء، ويحبون أن يسميهم الناس شعراء. أرواح الناس كالبالونات إذا امتلأتْ باليقين تيبست فلا تعود صالحة لاستقبال ولو نسمة صغيرة من هواء الآخرين تُغيّر من اعتيادها المؤبد على هوائها الذي فسد وتحنط. كل روح امتلأت بيقينها فسدت وتحنطت. لماذا ظننتَ أنني سأغضب حين قلتَ لي ذلك؟ حقًّا لا أعرف شاعرًا واحدًا كانت الدنيا من دونه ستصبح أسوأ، بينما هناك كُثرٌ يبدو أن الدنيا من دون ذواتهم المتورمة باليقين الناضح في أشعارهم، كانت لتكون أهدأ. من أين لهم بكل هذا اليقين؟ هل يجتمع شعر ويقين؟ يا الله، سأخبر يوسف – إلى أن ترسل إلى الولدَ الغائب – بما كتبتُه قبل سنين عن علاقة الشعر باللحظة الراهنة المليئة بالقتل والذبح والفساد "منذ كم ألف سنة يكتب الشعراء أشعارهم، يسقط ما يسقط منها ويسافر ما يسافر في نفوس البشر، كم قصيدة وكم نصًّا وكم كلمة دارت بخَلد شاعر فصاغها، أملًا في مستقبل خالٍ من فسادٍ شابَ لحظته الراهنة؟ ثم تكررت اللحظات الراهنة ولم تتوقف إجلالًا للشعر! لم تتوقف إجلالًا لنصوص الآلهة، لم تتوقف إجلالًا لدمعات أمهات ولا لدماء أطفال، لم تتوقف لنزيف شيخ أثقلته السنون، لم تتوقف لعويل طفلة طمرها التراب، فهل تتوقف اللحظة الراهنة لأجل خاطر الشعر! ماذا لو اجتمع شعراء العالم كلهم وصاغوا قصيدة وصرخوا بها مجتمعين في وجه اللحظة الراهنة! الشعر كشفٌ وانتهاك لحظي، يقتنص اللحظة ويصنع صورته. هل يشبه -في ذلك- المصورَ الذي فضل التقاط الصورة على مدّ يد المساعدة لطفل يموت بينما ينتظره طيرٌ جارح لينهش لحمه الغض؟ هل كانت الصورة أهم أم الطفل؟ هل يمكن أن نلتقطَ الصورة ونساعد الطفل في آن! لنا أن نتساءل ولا ننتظر الإجابة، على شخص ما أن يسجّل صورةً للحظة الراهنة، ليس لأجلنا، فنحن ضحايا تلك اللحظة، نبوء بذنبها. إنما لأجل القادمين، على شخص ما أن يكون شاهدًا على فساد اللحظة، لا لمحاكمتها الآن، فهي أقوى منه ومن محكمته، إنما لأجل القادمين في لحظة نأمل أن تكون أشد رحمة وعدلًا وإنسانية. لذا على الشعر أن يسجل صُوَرَهُ، وعليها أن تكون حادة وباترة وقاطعة ومعبّأة بما في اللحظة من فسادٍ وقتل وخراب وانهيار للقيم، فقط عليه أن يبقى منحازًا للإنسانية، لكنه لا يخاطب الآن ولا يقدر، إنها لحظة الإيقاع الفاجر التي تبتلع كل إيقاع يأمل في مناطحتها، إنما يسجل شهادته لمن يمكنه أن يلتقط أنفاسه من حضور اللحظة الراهنة وسط ضجيج القتل والسفك والخيانة، ودائمًا للقادمين ممن يراهن عليهم الشعرُ في اللحظات المقبلة" (3).

يا يوسف، يبدو أننا صنعنا للشعر وظيفة! لكن الشعر ليس موظفًا عند أحد، ولا أحد موظف عنده، اسمع هذه الحكاية: ذات مرة كتب شاعرٌ قصيدةً يتغزل فيها بوجهِ محبوبته، ولم يجد هذا الشاعر لوصف وجه الحبيبة أجملَ من ثمرة المانجو، فهو يحب المانجو بصورة تفوق كل وصف. قال أحدهم متأففًا: مَنْ هذا التافه الذي يصف وجه محبوبته بالمانجو، ألم يجد صورة أرقى من هذه؟ وقال آخر غاضبًا: المانجو ليست كلمة عربية، ربما لو اختار مفردة ذات صلة بثقافتنا وعمقنا العربي؟ وقال ثالثٌ ضاحكًا: أي وجه هذا الذي يجمع بين الأخضر والأصفر والبرتقالي ليصبح شبيهًا بالمانجو؟ وقال رابعٌ متجهمًا: لو وصف أحدهم وجه ابنتي بالمانجو سأقتله! وقال خامسٌ وهو يضع نظارتيه: العالم ينهار تحت وباء مُصَنَّعٍ في مختبرات الرأسمالية، وهذا الشويعر يتغزل بوجه محبوبته ويصفها بحبة مانجو قيمتها تكفي عشاء أسرتين لثلاثة أيام! وقال سادسٌ ردًّا على سؤال طفله الذي يلعق أصابعه جوعًا: المانجو، نوع من أنواع الفواكه! وداري خشيته أن يستوضح الطفل عن معنى الكلمة الأخيرة. وقال سابعٌ وهو ينثر رماد سيجاره المدملج: أي نوع من المانجو يقصد هذا الجاهل، هناك على الأقل سبعون نوعًا فاخراً بخلاف مانجو الأسواق الشعبية؟ وقال ثامنٌ: لو أنه كتب شيئًا يحصل به على الأجر والثواب! وقال تاسعٌ فعاشرٌ وحادي عشر... هل فهمت من حكايتي شيئًا؟ ولا أنا قصدت شيئًا، فحاذر أن تعتاد ذلك.

شاعر من مصر

إشارات:

(1) – نصوص لا تتمسح في القارئ كقط أليف، «تفسر أعضاءها للوقت» عالم وحشي من العلاقات، د. عايدي علي جمعة، جريدة النهار، 24 نوفمبر 2014، ص 28.

(2) – ن مقالة للكاتب بعنوان ما المطلوب من الشعر، مجلة الجديد، أكتوبر 2015.

(3) – السابق.

أدوار النقاد

ياسين عدنان

1

أحاول فقط أن أقول ارتباكي في فهم الذات والعالم المحيط بي. هذا ما أحاوله في الشعر والقصيدة. وهو أبسط من أن يُشكّل "مشروعًا". ورأيي أنّ هذا التلمُّسَ الصّعب للدرب هو غايةُ الشاعر اليوم في زمنٍ لم يعد فيه الاطمئنان تامًّا للشكل الفني أو للقضية كما كان عليه الحال في السابق. حتى قصيدة النثر التي نجرّب الالتقاء بلحظة الشعر تحت سقفها هي لحظة هشّة مفتوحة على سماء عارية أصلًا. إذ لا سقفَ هناك. والمجالُ مفتوحٌ لكل أصناف التجريب ولكل أشكال السّعي إلى المكان الخاص، والتعبير الأصيل، والخطوة الفريدة. دون أن يعني ذلك نزوعًا من الشاعر للتّفرُّد بالمعنى النرجسي للكلمة، بل فقط يحاول الشاعر في زمننا أن يكون ذاتَهُ عساه ينسجمُ داخل قصيدته. لقد كان "الشاعر" في السابق لقبًا له حظوة وسطوة وبريق. اليوم هو لقبٌ لا يبهر أحدًا في مجالنا السوسيوثقافي، بل أحيانًا وَلْنقلها صراحةً يصير مبعَثَ تنذُّرٍ في بعض الأوساط. ومع ذلك هناك ألفُ مَنْ يُنازِعك فيه مِن الباحث الأكاديمي إلى الناقد إلى الصحافي. بل حتى الأنداد من الشعراء، يكفي أن تصدر كتابتهم عن حساسية مختلفة ليجرّدوا رفاقهم من هذا اللقب. لذا، صار الانتماء لفضاء الشعر والشعراء على قدرٍ كبيرٍ من المجازفة. وكل ما يريده الشاعر الحقُّ، الصادر في تجربته عن حاجةٍ صادقةٍ إلى الشعر، هو أن يكابد قصيدته بسلام. لهذا بالضبط أرى في الحديث عن المشروع الشعري ترفًا ومُبالغة. فكلُّ ما نحاول عمله في الشعر هو إقناع القصيدة وقارئها بأننا نستطيع نحن أيضًا، لا أن نجدّد في الشعر ونُطوِّره ونفتحه على مجهول ما، بل أن ننتسب إليه بأصالة. لقد صارت مطالبُنا بسيطة، ومشاريعنا أيضًا. هل عن تخاذل وانهزام؟ هل لأنَّ زمن الفرسان في الشعر والقصيدة قد ولَّى؟ لكن أين الفرسان في الثقافة والسياسة والتنمية لنبحث عنهم في شِعاب القصيدة؟ ظنّي أنَّ شعراء هذه الأيام جاؤوا في زمنٍ لا فروسية فيه. ولأنهم يرفضون القبول بالهزيمة، حاولوا الالتفاف عليها فيما يكتبون. القصيدة بهذا المعنى فضاءُ مُمانَعَة. وبهذا المعنى يمكن اعتبار المُمانَعَة أكبر مشروع وجودي لشعراء هذا الزمن. شعراء كل ما يحلمون بهم هو الانتصارُ للعُمق الهشّ للشاعر والإنسان والكلمة، في زمن الهويات القاتلة واليقينيّات المُستفحِلة والشعارات الطّنّانة.

2

بكل صدق، ما كنتُ لأشعر يومًا أنّي حققتُ شيئا ذا بالٍ في الكتابة الشعرية لولا النقّاد. فالناقد اللّمّاح يملك السّبّابة الحكيمة التي تشير إلى الخصائص المائزة في نصك الشعري، تلك التي تذهب إليها عفوَ الخاطر وبالسّليقة وحدها. وإذا كان لي أن أحدّد ما أنجزتُه بوعي في قصيدتي، فهو البحث الدائم عن الشكل الأنسب.

لقد بدأتُ تفعيليًّا. وكانت قصائدي الأولى تنطلق من وعي سياسي والتزام نضالي لا غبار عليهما. فيها بعضٌ من طمأنينة المناضل وإيمانه العميق بعدالة قضاياه الوطنية والقومية. وكنت أنشر قصائدي التفعيلية في "الآداب" اللبنانية و"الوحدة" التي كان يُصدرها المجلس القومي للثقافة العربية وغيرها. ثم عُيّنتُ أستاذًا للإنجليزية بورززات، جنوب جبال الأطلس، فإذا بي في مهبٍّ جديد لم يكن بالبال: مغربٌ عميق، مُتخلّى عنه، لم أكن أعرفه إلا في شعاراتنا اللاهبة. أُصِبتُ بما يشبه الصدمة، فجاء ردُّ الفعل قاسيًّا. حيث انصرفتُ إلى قصيدة غاضبة تهجو العالم والناس، تهجو بالحدّ الأدنى من البلاغة، وبالدرجة الصِّفر من الموسيقى. تحوّلتُ إلى شاعر قصيدة نثر

تبرّمَ ممّا صار يعتبرُه بلاغيات قديمة، انحاز إلى المفارقة يختبر شعريتها، وانصرف إلى كتابة قلقة تصدُر عن المزاج الخاسر لصاحبها أكثر من أيّ شيء آخر. هكذا كتبتُ "مانيكان" وحصلت على جائزة اتحاد كتّاب المغرب للأدباء الشباب. لكنني وجدت فيما بعد من يُنبِّهني، وأفكّر تحديدًا في الراحل فوزي كريم، إلى أنني بدأت أزوغ عن روح قصيدتي أنا المتشبِّعُ بالإيقاع ذو الأذن الموسيقية وأنا أحرمها من ثراء الإيقاع وبذخ الموسيقى. انتبهتُ أيضًا إلى أنّ خلفيتي الأنجلوسكسونية هي مصدر حماية لي. فكيف لِمَن قرأ إليوت ووالت ويتمان أن ينصرف عنهما لينسج على منوال أصدقاء يكتبون ضمن الأفق التجريبي لقصيدة النثر الفرنسية؟ هكذا حاولت أن أكتب قصيدتي بما يُحقّق لي التوازن بين خلفيتي الإيقاعية الثرية والأفق الجديد الذي ينشده أبناء جيلي لقصيدتهم.

واليوم، وجب الاعتراف بأن مقاربة أصدقائي من النقاد لتجربتي وأخص بالذكر محمد صابر عبيد ومحمد آيت لعميم وحسن المودن ساهمت في تنبيهي إلى أنني بدءًا من نصوصي التفعيلية الأولى حتى "دفتر العابر"، آخر ديوان لي، كنت دائما شاعر "قصيدة سرد" إذا شئنا استخدام المفهوم الذي نحته الدكتور حسن المودن. إذ ظل ما أكتبه يتموقع دائمًا في قلب هذا اللقاء بين المحكي والشعري مع إصرار خاص على دمج خاصيات السرد وسماته في ما أكتبه من قصائد. ولأنّ السّفَر مكوّن مركزي في نصّيَ الشعري، اختار محمد صابر عبيد مقاربَة تجربتي المتواضعة انطلاقا من مصطلح "القصيدة الرحلية السيرذاتية" الذي نحَتَه في كتابٍ نقدي خصّصه لكتابي الشعري "دفتر العابر". لأعترفْ إذن أنّي مدينٌ للنقاد بفهمي الشخصي لكتابتي، وأعتقد أن التواضع أمام النقد العارف مطلوب. فحتى المتنبي هذا النرجسي المعتدُّ بنفسه لم يتردّد في الاعتراف لابن جنّي بالفضل، حين قال: "ابن جنّي أعلم بشعري منّي".

3

الشعر نهر عظيم دافِقٌ الشعراءُ روافدُه. ولا يضير الشعر في تقديري أن يجفَّ رافد هنا أو يتخلّف جدولٌ هناك. ومع ذلك، فالقارئ العام يميل إلى اختزال الشعر، كل الشعر، في شعراء بعينهم. تمامًا كما اختزلت الاستعارة القرآنية النور الإلهي في المشكاة والمصباح والزجاجة. لهذا يصير الشعر بالنسبة إلى الجمهور العربي هو امرئ القيس أو المتنبي أو نزار قباني أو أدونيس أو محمود درويش. لكن ما إن تنخرط في استكشاف الجغرافيا الشعرية المعاصرة من مختلف اللغات والثقافات، وتبدأ بالنّهل من عيون الموروث الشعري العالمي من الشرق والغرب، حتى تستشعر ضآلة الروافد: كل الروافد التي يتصوّرُها بعضُنا أنهارًا عظيمة. وفي هذا الإطار أستحضر الخلاصات القاسية للشاعر فوزي كريم الذي يرى مثلًا بأنّ أيَّ مقارنةٍ بين شعرنا الجاهلي وبين الشعر اليوناني والهندي والصيني القديم ليست في صالحنا. كما أنّ أيّ مقارنة لشعرائنا في مرحلة ازدهار الحضارة الإسلامية في العصر العباسي (البحتري، أبو تمام، ابن الرومي) مع مُجايليهم من غير العرب كعمر الخيام والشيرازي وجلال الدين الرومي ليست في صالحنا. لهذا علينا كأمةٍ تَعُدُّ نفسها شاعرةً أن نتواضع إزاء الشعر، ونتعلّم من باقي التجارب الكونية دون انغلاق على ذاتنا الشعرية. ونحن نمتح من خوابي الشعر ودنانه، قد تكون القطرة كافية ليفيض النبع الشعري داخل الواحد منا أو يُحوّل مجراه. وهنا مثلا، أذكر كيف أنّ قصيدة معزولة مثل "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر" لمحمود درويش التي اقترحها علينا مدرّس اللغة العربية في الإعدادي جعلتني أنا الطفل الذي كان يحفظ عن ظهر قلب مقاطع من شعر عنترة والمتنبي والمعري أنفتح على قارة جديدة، ورؤية شعرية مغايرة. هكذا أضع دائمًا هذه الأغنية الساذجة في كفّة وباقي شعر درويش في الكفّة الأخرى بسبب دورها المحوري في تحويل مساري. نفس الشيء حصل لي مع قصيدة أندرو مارفل العجيبة "إلى عشيقته الخجول". قصيدة فتحتني على أفق مغاير في الكتابة الشعرية، وصالحتني مع مزاجي الخاسر في الكتابة، إذ لم أعد أخفيه أو أتستّر عليه. وهكذا، قد تُحدِث قصيدةٌ فريدةٌ في نفس الشاعر من الأثر ما يفوق كل تاريخ الشعر منذ هوميروس حتى شعراء الفيسبوك.

4

أولًا لنتفق على أنّ الصمت قد يكون موقفا شعريا في بعض الأحيان. وهناك شعراء كبار هجروا القصيدة في مراحل بعينها من حياتهم أو توقّفوا تمامًا عن كتابة الشعر. فللصّمتِ بلاغتُه أكيد. لكن هناك أيضًا ظاهرة الانقطاع، المرتبطة في الغالب برداءة أحوال النشر وصعوبة تداول الكتاب الشعري وتراجع الوضع الاعتباري للشاعر عمومًا. فيما تُعتبر الهجرة باتجاه الرواية ثالثة هذه الظواهر اللافتة. وإذا كان البعض يختزل أسباب هذه الهجرة في جوائز الرواية وغواياتها، فلعلَّ عددا من الشعراء المولعين بالتكثيف والاستعارات والمجازات التي تضرب حجابا بينهم وبين القارئ العام وجدوا في الرواية متنفَّسًا، فرصةً لمغادرة انكفائهم السابق على الذات، وإمكانيةً لالتقاط مفارقات الواقع والشهادة على العصر والاشتباك مع قضايا الهنا والآن، وضمانًا لتواصلٍ أوسع مع القرّاء.

فؤاد حمدي

الوضع بالغ التعقيد إذن، ويصعب اختزاله في صمتٍ حكيمٍ يلجأ إليه الشعراء الأهمّ من "أصحاب التجارب اللافتة". بل لعلّ اللافت اليوم برأيي ليس أن تصمت بل أن تواصل وتستمر. وهنا أستحضر مقولة برتولد بريشت الشهيرة: "إنهم لن يقولوا كانت الأزمنة رديئة، وإنما سيقولون لماذا صمت الشعراء؟" وزمنُنا الحالي رديء ليس بسبب "وقائعه الغرائبية" التي تُربك "مخيّلات الشعراء"، وإنما بسبب الاستبداد والفساد المستشريين الذين يُربكان تطلُّعَ شعوبنا العربية إلى المواطنة الحرّة والعيش الكريم. بهذا المعنى، يصير صوت الشاعر مطلوبًا للهجس بما في ضمائر الناس دون أن يسقط في المباشرة والتقريرية والتبشير. وهذا تحدٍّ صعب آخر قد يُرغِم الفشلُ فيه بعض أصواتنا الشعرية النزيهة على الخلود إلى الصمت.

شاعر من المغرب

محمد بدر حمدان



ملف

هكذا تكلم الشعراء

كلام الشعراء واستجابات النقاد

□ «افتقدتُ قضايا مركزية في الكتابة الشعرية في إجابات الشعراء، أهمها في اعتقادي الموقف من القراءة والتلقي ودور القارئ في المهمة الجمالية التي تستكمل العمل الفني الذي تنطوي عليه أبنية القصائد. كما أن ما يواجه قصيدة النثر من استجابات متباينة حتى اليوم، وما يدخل في نوعها من كتابات هشة، هي ممّا افتقدناه أيضاً في الإجابات.»

جزر الشعراء القصيَّة/الاستجواب وما بين سطوره

حاتم الصكر

□ «رغم الاعتراف بعدم وجود نص لا يحيل لنصوص أخرى، وبأن النص هو فسيفساء من النصوص السابقة، يظل لكل شاعر صوته الشعري الذي يميزه وبصمته التعبيرية التي يعرف بها؛ ذلك بسبب خصوصية التجارب التي يختبرها الشعراء واختلاف مشاربهم الذاتية وعلاقتهم مع اللغة، وكذلك تعدد تحزبهم الأيديولوجي والفكري والجمالي».

«تأخُّر الشعر القوي/عن تفكير الشعراء في الشعر»

ناهد راحيل

□ «إنّ الأطروحات التي جاء بها شعراء الملف "أنت والشّعر" في معظمها، من طينة الشّاعر الخبير لا الشّاعر النّبي وإنّ تباين موقفهم حول علاقة الشّاعر بالنّاقد، هو تباين محمود يعزّز السجال الثقافي في الكون الشعري. لكن تظلّ الحاجة إلى تعزيز الروابط الإبستمولوجيّة بين النّاقد والشّاعر، اليوم، ملحّة، أكثر من أيّ وقت مضى.. من أجل شاعر خبير قادر على صناعة الدّهشة من أجل كتابة الضوء.».

«الشّعر والدّهشة/الطّريق إلى كتابة الضوء»

أيمن باي



جزر الشعراء القصيَّة

الاستجواب وما بين سطوره

حاتم الصكَر

1

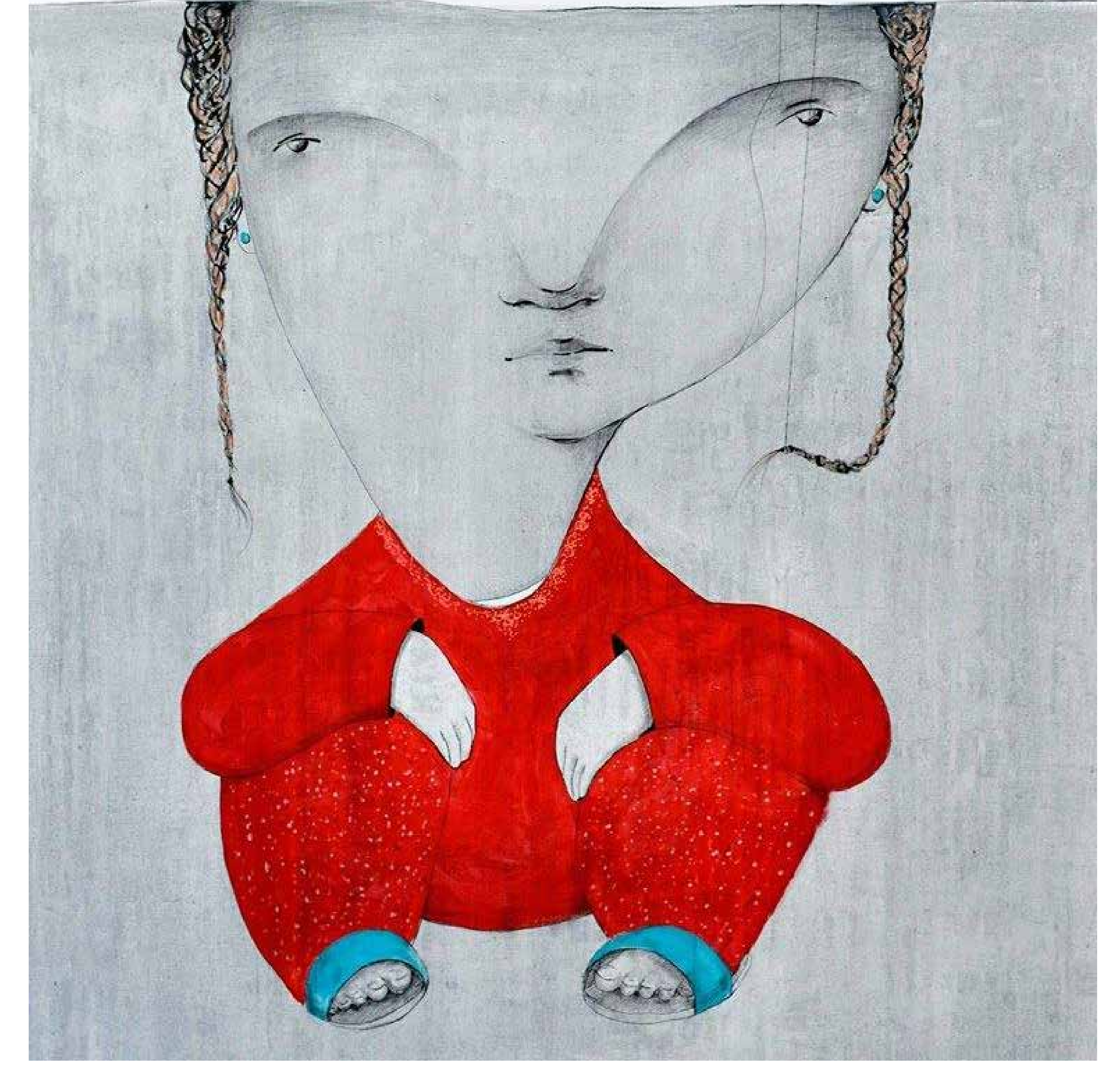
إذا كان النقاد قد توافقوا على نقد النقد كفعل مراجعة أو "استجواب نقدي" بوصف تودوروف، فإن الشعراء يجدون أنفسهم الآن أمام هذا الفعل الذي يشبه فعل استجواب شعري لوعيهم ورؤيتهم ومنجزهم، وتصوّراتهم عن الكتابة الشعرية ومفرداتها الشائعة بدءاً من القراءة والتربية الشعرية، حتى الرهان الذي يعقدونه على تجاربهم بكونهم من الذوات الفاعلة في العملية، مروراً بموقفهم من القارئ والناقد، والتغيرات الأسلوبية بما تقترحه الحداثة التي يفترض أن المجيبين على الاستجواب منخرطون في برنامجها الفكري والحضاري، والشعري بالضرورة، و قراءتهم للماضي الشعري، وثقافة الآخر وإمكان المثاقفة الشعرية معه.

وهو استجواب ذاتي ليس فيه من الإكراه ما يوجب الشكوى والتذمر رغم شبهة الكلمة. فصياغات الأسئلة ومعانيها وما توجّه به الإجابات، تنمُّ عن شعور بضرورة المكاشفة، والتوقف قليلاً لمساءلة الشعراء أنفسهم، في ما يشبه نقد شعرهم والرؤية المحرِّكة لكتاباتهم.

إن لحظة مثل هذه ليست مناسبة صحفية أو فرصة للاستعراض الشخصي للمنجز، بقدر ما تعنيه من التعمق في وعي الشعراء، ورؤيتهم التي تعد من المشغِّلات الأساسية في الكتابة الشعرية. فكأنها مراجعةٌ للذات وما حولها، ما أرادت من الشعر وما تحصّل لها، ما تريده لمستقبل القصيدة وما يدور في أفقها حوله، ما يرونه من واقع شعري وحياتي، وزمنهم وتبدلاته، وذلك بالاحتكام إلى الشرط الشعري الذي يعني لكثير منهم وجوده ذاته.

ولا أشك أن قرّاء الشعر ونقاده توقعوا قراءة الكثير من الأقوال التي أرادت بعض الإجابات أن تبدو صادمة بحجم هائل، يصل حد مقارنة المنجزات بالتفجرات المزلزلة. وليس التنكر للماضي الشعري دون قراءة، وللمفاهيم والحدود الفنية والمعرفية إلا مفردات في قاموس سائد، لكثرة ترددها عبر الأجيال، كالموقف اللاحضاري من النقد، وقطْع الصلة بالأسلاف والتجارب المعاصرة بما يشبه التزاحم على الفضاء الشعري، ليلمع نجم واحد وحيد لا شريك لهيمنته في الكتابة وفرادته في التجربة .وذلك يوجب تسفيه السائل وسؤاله، والتراث الشعري قريبه وبعيده، واتهام الواقع ككتلة ضاغطة خارج الوعي الشعري، والهروب من التحديد والتعيّنات المفهومية بدعوى جهل الشاعر بما يعنيه له الشعر أو لماذا يكتبه، وهو تواضع خادع يخفي استعلاءً على السؤال، وربما إخفاء الجهل بالمكونات المعرفية التي ينشأ عليها الشاعر تجاوزاً لموهبته وبراعته الأسلوبية. وبالمقابل يظهر غياب الثقافة النظرية عن الممارسة الشعرية، فلا تُنجد الشاعر بما يمكن أن يجيب به، لأنه غير محدد في وعيه، فيستعيض عن ذلك بإنكار السؤال بتكبر ومكابرة لا يخفيان ما وراءهما. ولو كان الأمر متعلقاً بعدم إمكان تحديد الشعر أو وصفه وتعريفه، لكان الموقف واضحاً ومفهوماً.

لا أزعم أنني شعرت بخيبةٍ إزاء ما قرأت إلا في مواضع تعلو فيها الأنا وتتصاغر المهمات الأخرى. ولا يشمل ذلك بعض الشعراء الذين أعلنوا عن هذه الأنوات المتضخمة كما سأنقل عنهم في فقرات لاحقة، ولكن حتى في المسكوت عنه، والغاطس تحت بنية الإجابات، كتسفيه السؤال انعكاساً لقوة الأنا المتخفية، أو الهروب إلى إنشاء بلاغي، يغطي فقر الداخل بباروكات لغوية وبلاغية من المُلح، والخفة التي لا يحتملها المقام، والسرد المتمحور حول الذات لا كفاعل شعري، بل كمخلوق مخترع فذٍّ له وضع استثنائي لا تمس مكانته أو الاقتراب منه للتعرف على عقله ورؤيته، فكأنك تنتهك خصوصيته وقدسية موقعه في سماء لا يطالها ناظر أو جزيرة لا يصل إليها المتطفلون بالسؤال إلا وتلقّوا التعنيف والتجهيل، من حيث يفترض أن الشاعر يمشي على الأرض، ويتعثر بجمرة الشعر، فيلتقطها ليدع وهجها يضيء في نصوصه.



محمد خياطة

هذا ما افترضت أن القائمين على الاستجواب قد أدرجوه في توقعات الإجابة التي لا تخلو منها نيّات الأسئلة وصياغاتها وسياقاتها. كاستخدام مصطلحات تربك السياق (السوق، والمشروع، والصمت)، فيؤوّلونها بحسب ما ينصرف إليه فهمهم، ما أدخل قسماً منهم في متاهات بعيدة عن جوهر السؤال. ومن أبرز ما تنبها له القراءة خلْط بعض المجيبين بين الصمت موقفاً من غرائبية الواقع وتحديه أو تجاوزه للمخيلة الشعرية، وبين الصمت انسحاباً من النشر نفسه كوسيلة والتوقف عن الكتابة. سيتحمل السؤال وزر البلبلة، لكن تسرّع بعض الإجابات وعدم دقتها تسببت في بلبلة أكبر.

وخلال مراجعتي لإجابات الشعراء لأقدم هذه القراءة، تمنيت لو أن رقعة المستجوَبين قد اتسعت؛ لتضم ما يمثل أطرافاً شعرية لم يشملها الاستجواب ولو بشاعر أو شاعرة، من اليمن والبحرين وليبيا والسودان وغيرها. فربما أرانا مشهداً موازياً لتفوّهات المراكز التي شملها الاستجواب. وتعرفنا على تبني الحداثة رؤيةً، وقصيدة النثر أسلوباً يكتب بها المستجوبون، وهو ما لم تتحدث عنه الإجابات إلا نادراً.

ولاحظتُ أن اختيار العيّنات من الشعراء من أعمار شابة، باستثناء بعضهم ممن له رصيد في الكتابة الشعرية وكمٍّ من الإصدار، يكفي لمقارنة إجاباته بمنجزه، وكأن الأجيال السابقة قد حسمت تلك الإشكالات واستقرت.

2

لقد افتقدتُ قضايا مركزية في الكتابة الشعرية في إجابات الشعراء، أهمها في اعتقادي الموقف من القراءة والتلقي ودور القارئ في المهمة الجمالية التي تستكمل العمل الفني الذي تنطوي عليه أبنية القصائد. كما أن ما يواجه قصيدة النثر من استجابات متباينة حتى اليوم، وما يدخل في نوعها من كتابات هشة، هي ممّا افتقدناه أيضاً في الإجابات.

وكانت بعض الإجابات تتعالى بمظنة أن ثقافة الشاعر لا تحدّها قراءة. ولكن ما هي الثقافة المعلنة بهذا الاستعراض: أقوال من شعراء وكتّاب عالميين في عملية إلصاق في مهمة عسيرة كمراجعة الشاعر لنفسه.

ولكن ثمة التماعات يجب التوقف عندها. فما قرأت في شهادة عبدالله الريامي تعكس وعياً نظرياً دون استعانات. فهو يفرق بين الشعر والقصيدة، وهو ما أشار إليه ياسين عدنان في إجابته أيضاً. هذا شعر فأين القصيدة؟ نتساءل نحن لنفك هيمنة السلطة الشعرية بقوانينها على كتابة القصيدة الباحثة عن شكلها وما يلائم بنيتها.

فالشعر نوع التهاميٌّ يعمل على تأكيد مقاييسه واشتراطاته. ويناضح عنها بغريزة البقاء النوعي، ويراكم النصوص تحت مظلته، حتى تأتي قصيدة، فتحرك ذلك السكون وتتمرد على سلالتها، وتخلق أفقاً جديداً. القصيدة تنزاح عن خط سير الشعر بكتلته الضخمة الثقيلة. بهذا المعنى فالشعر الذي يضيف لأفراد النصوص ما هو معتاد ومألوف موجود بوفرة. ولكن مرة أخرى: أين القصيدة التي تغيّر وتعدّل كما فعلت قصائد في سيرورة الشعرية العربية مثل "أنشودة المطر"، "هذا هو اسمي"، و"الجسر" وسواها.

يتنبه لذلك الريامي الذي يرى أن كتابة الشعر شيء والبحث عن القصيدة شيء آخر، ويضيف "في كثير من شعر اليوم نفتقد القصيدة، ولا نفتقد الشعر كثيراً". ويخالفه الخضر شودار الذي يرى ان الغائب هو الشعر لا الشعراء.

3

ولكن ما الشعر؟

الشعر معرفة: **عبدالله الريامي**.

فرار إلى ملاذ فردي وسرّي ومحاولة لتمديد الحلم: **عبدالله صديق**.

وسيط أساسي ضمن مشروع ثقافي عام: **شاكر لعيبي**.

وسيلة لترميم العالم والذاكرة: **سامر أبوهواش**.

شرط وجود: **عادل الحجام**.

الشعر ضرورة: **مؤمن سمير**.

أسئلة لجوجة تطلع من أودية الروح أو رباها: **عبده وازن**.

المعادلة بين الفكر والإحساس: **محمد ناصر المولهي**.

المسّ المتوهج من الغريب والمفاجئ والمدهش والخارج عن المألوف: **وليد علاءالدين**.

تلك مقتطفات استللتها من بعض الإجابات، تشي وسواها بقصدية الشعر ووجهاته. هي تعلن عن طريق قد لا تتوقع ما فيه، لكنها تدخل إلى فضائه بلا توجس أو تردد رغم وعورة مسالكه. ونجد التعامل الروحي والثقافي غالباً مع الشعر، وهذا يحرج القراءة عند التقاط اليومي والعادي في القصيدة. وهو من منجزات الحداثة في الجانب الجمالي الذي لم تتعرض له الإجابات على مستوى الكتابة أو التلقي. وهذا يؤشر لمن يتابع الكتابة الشعرية ويرصد تحوّلاتها بشيء من العودة إلى برناسية معدلة، ومثالية تتخفى وراء الكلمات. فثمة من وصف الشاعر بالنبي وأعطى الشعر مهمة لا يمكنه القيام بها إلا بالتنازل عن شعرية قصيدته، وبرنامجها الجمالي.

لقد استوقفني استطرادٌ في "مطالعة" وليد علاءالدين عند الاستجواب يقول وهو ينجز مفاكهة وخفة متعالية في مناجاة ساخرة، إنه لا يحب الشعر ولا الشعراء "الشعر كشفٌ وانتهاك لحظي، يقتنص اللحظة ويصنع صورته. هل يشبه - في ذلك - المصورَ الذي فضل التقاط الصورة على مدّ يد المساعدة لطفل يموت بينما ينتظره طيرٌ جارح لينهش لحمه الغض؟ هل كانت الصورة أهمّ أم الطفل؟". وبذا وظّف الشعر بعد أن أنكر وظيفته، ليكون إسعافاً والشاعر مسعِفاً.. لكن وليد علاءالدين يعود ليمنحنا مقترحاً توفيقياً لم يتيقن منه هو نفسه "هل يمكن أن نلتقطَ الصورة ونساعد الطفل في آن! لنا أن نتساءل ولا ننتظر الإجابة". ولكنه يقترح أن يكون الشعراء شهوداً على الجريمة لتراها الأجيال التالية. وأعتقد أنه أصاب في ذلك. وجعلنا نستذكر مثلاً واقعة موت مصارع الثيران في مرثية لوركا له، ومراثي لوركا نفسه بعد ذهاب الضحية والقتلة، بل ما كتب درويش عن محمد الدرة بعد مقتله على الشاشات، وتحت جناحيْ أبيه حتى بعد أن بليت الصورة، وامَّحت الجريمة - كسواها - من ذاكرة العالم المنشغل بأمنه وديمقراطياته وتحديث "لوائح" حقوق الإنسان! وكمقترح توفيقي يمكننا أن نلمّ أجزاء من الإجابات كقِطع من صورة؛ ليكون الشعر معرفةً ووسيطاً وملاذاً وضرورة وجود، بما تحمله تلك الصفات من محتوى تتفرع عنه أسئلة لا نهاية لها عن كيفيات التعبير عن ذلك كله: ما الوسائل الشعرية المتاحة في القصيدة لتنجز ذلك وسواه؟ وكيف تنجز مهمتها الجمالية وتُشرك متلقيها في كمائنها وأسرارها؟ ذلك ما وددت أن يتاح له حيز في الإجابات، أو تأخذها إليه الأسئلة.

4

ولكن لنقرأ:

الشعر عذاب: **فاروق يوسف**.

الشعر مشاعر: **محمد ناصر المولهي**.

الشعر يعيش دائماً على هواء الوقت: **الخضر شودار**.

هذه التفوهات بصدد الشعر، وأرجو ألا أكون قد اقتطعتها من سياقها - لأنها مركزة وتعميمية - تشي بمنظور آخر للشعر. تلك حالة صحة ووعي مغاير وتعدد في الرؤى.

ولكن بعضها يغرق في رومانسية لم تعد تحتملها الثقافة الشعرية المطلوبة لكسر الهيجانات العفوية. فأن يكون الشعر عذاباً، اقتراح بالعودة إلى ملاذات المعاناة العاطفية والعناء المصاحب لها، والتوصيفات التي تجاوزها شعر فاروق يوسف نفسه وجيله، إلى عناء أكبر هو مكابدة القصيدة وتوليد جديدها. لاسيما وهو يرى أن عدَّ الشعر وسيلة للتعبير(كذبة حمقاء). وأن يكون "شعوراً أو مشاعر" فهو تقرير عادي لا يفصح عن تلك القصدية الكامنة في اختياره وسيلة أو واسطة تعبيرية. وأما أن يعيش في "فضاء الوقت" حتى في تأويل انتظار قدومه ولحظة انبثاق القصيدة في فضائه، فهذا يحيل إلى إيحاء وإلهام يعيدنا إلى التوصيفات المثالية، ورصد التجربة الشعرية بأدوات قبل معرفية.

الثقافة التي يحتويها الشعر تفنّد الذهاب إلى نداءات تجاوزتها الكتابة الشعرية، لا يذكرها الشعراء إلا جزءاً من طفولة شعرية يشخّصها عبداللطيف الوراري بدقة "في بداياتي الشّعرية كنت ضيفًا في مقصورة الرومانسيّين.." متابعاً تطوره الشعري، عبر تأثراته وقراءاته غير مستعلٍ عليها، ولا متوقفاً عندها دون تجاوز.

5

وفي الإجابة عن سؤال محوري هو: لماذا تكتب؟ يصرح عدد غير قليل بأنهم غير متيقنين أو لا يعلمون أولا يعرفون، وهذه إجابات يمكن فهرستها ضمن اللاأدرية، والنأي عن بسط المفهوم - سيقال لا مفهوم في الشعر-، لكننا توافقنا على عدم إمكان تعريفه وحصره ووصفه. لكن نفي المعرفة به في سؤال موجَّه لشاعر، تجعل الجانب الحِرفي في الكتابة الشعرية والمهارات الفنية والمقاصد الجمالية كلها خارج عمل الشاعر. فماذا ظل له؟ الحدوس والتداعي الحر في حلم يقظة؟ وصفات مستهلكة حملتها السوريالية طويلاً، قبل أن تهفت (موضتها)، وتصبح من مأثورات تاريخ الفن والكتابة. ويجري الحديث عن مستويات للنصوص قابلة للفهم والتأويل في عملية القراءة التي لم يذكرها أغلب المستجوَبين.

الإجابة بـ"لا أعلم" فاقت المتوقع: لا أعرف. ومع الوقت لم أفكر. لم يكن يخطر لي على بال. أجهل ذلك. لم أفكر بذلك. . بل بالقول: "لم أفكر أن أسأل نفسي لماذا". بهاء إيعالي. تلك عينات من مفاتيح إجابات أعجبتني صراحتها رغم توقعي من بعض كتابها الذين قرأت لهم أن يبصرّونا بغاية الشاعر من الكتابة الشعرية. ليس ذلك قهراً لرغبة الكتابة بحريّة، ولا تقريراً لغايةٍ بمسمى سطحي مباشر، بل استكناه للمغزى الفلسفي والوجودي والثقافي للممارسة الشعرية كفعل، فاعلُه الشاعر ذاته الذي عرف طريقه فاختاره. السؤال قرين المعرفة التي يتطلّبها الشعر بما أنه فن له مبررات، فلا أفهم كيف أن بعض الإجابات تتغافل عن ذلك، وتعود بنا إلى المفهوم السحري وما قبل المعرفي للشعر، وربّات الإلهام اللواتي صارت لهن أسماء أكثر ملاءمة للعصر ومسمياته، لكن وجههن الخرافي لا تخفيه المدنية الفضية والحذلقات.

لأكتشف معنى وجودي: **أنطوان أبو زيد**.

لأعيش لأحيا لأتنفس: **عائشة الحاج**.

لكي أشعر بالمعنى: **خزعل الماجدي**.

لكي أدون دهشتي: **حسن نجمي**.

كي أعثر عليَّ بعد ضياع ..لأنه قدري. الله اختارني لأكون شاعراً **-صدام الزيدي**

وسيلة للتعبير عن أزمتي الشخصية وأفكار وأحاسيس متداخلة

وغامضة .. **علاء خالد**

هذه العينات تستوقف القارئ بمغزاها، وتوسعاتها الممكنة، لأنها تجد في التلقي بعداً معرفياً. فالدهشة والمعنى والحياة ليست أهدافاً يتسابق إليها المتبارون، بل مهمة شخصية على الشاعر أن ينجزها لأنه حارس الدهشة كما يقول حسن نجمي، والدهشة جزء من الاستجابة الجمالية للأشياء حين تعاينها ببصيرة لا بنظر عابر. ومهمة الشاعر في تمثل دهشته وشعوره بالمعنى والحياة هي مهمة ليست يسيرة عند تمثلها فنياً في قصيدة، تأمل أو تتوخّى أن تنقل عدوى دهشتها إلى قارئها. وتنقلنا عبارة أنطوان أبوزيد وتداعياتها في الإجابة المميزة إلى عمق مطلوب في الكتابة الشعرية على مستوى الرؤية. فاكتشاف الوجود الذاتي مهمة إنسانية تنقل خبرتها إلى قرّاء الشعر، وتبصّرهم بجوهر كامن نبهتهم إليه القصائد.

لكن صدام الزيدي يضيّق مدى الكتابة، لتكون عثوراً على الذات لا التعبير عنها، وهو ربما يحاول إعطاء بعدٍ وجودي معمق للكتابة الشعرية يندرج في ستراتيجيتها.

ونفهم قول خالد صالح إنه يكتب "بدافع الضجر" فهو ربما يريد أن ينسج ضجراً دلالياً هو موقف من الحياة والواقع المجسّد لها. أو أن يفاجئنا مؤمن سمير بهذه العبارة "لتعويض فشلي اليومي" فهو في أحد دلالاته يشي بتعارضات الشعري والمعيش.

وأفهم أيضاً هدف الماجدي من قوله "أكتب لأحقق فرادتي وأدوّن أسطورتي الشخصية"، فهو يصف بحثه في حياته الشعرية وإحساسه بضرورة الإتيان بما يميز الشاعر ويعطيه ملامحه وصورته. وربما كان ذلك في قناعة أحمد ضياء الذي عبّر عنها بشيء من الذاتية، بالقول "يمثلني وحدي" بعد أن مثّل الشعر بمعول الحقيقة اليومية. يرى علي نوير أن الشعر أصبح صنواً لحياته، بذلك يقر بوجود حياة له وأخرى شعرية، يعينه ذلك في الكتابة انشقاقاً على يوميات حياته كمحددات لمخيلته وكتابته. ويفتح حكمت النوايسة كوةً للتفاؤل حين يلون الإجابة ببياض مؤقت يخفف موج التشاؤم والقنوط، فيقول "إن الشعر هو الذي يحدد مكانه في العالم"، فارتبطت قصيدته بالأمل. الأمل هنا له قوة الشعر ومقدرة القصيدة على صنع عالمها بحرية.

المشغّل الثقافي يطل من بين الإجابات ليعيد الثقة بان الشعراء يوسعون دائرة المعين الكتابي لقصائدهم. زاهر الغافري يرى أنه "يحاول المزاوجة بين الفلسفي والشعري". وهي مهمة تتخذ هيئات شعرية في تساؤلاتها عن مفردات كالموت والحب والغياب، وهي أخف المقتربات الممكنة للشاعر كي يحافظ على المهمة الشعرية لقصيدته ولا يفقدها في برود السؤال الفلسفي وجفاف استدلالاته.

6

في الموقف من النقد والنقاد نواجه المواقف الشائعة ذاتها بصيغ مختلفة. إفادات بأن النقد غير موجود أو لا يستحق الانتباه والانتظار، ولا نقد منصف، تهمٌ شتى كالمجاملات الإخوانية والإهمال وعدم الجدّية. وقليل من الشعراء أقروا بما قدم النقد لتجاربهم. وحفظوا لمن تابع شعرهم أو كتب عنه ما أفادوا منه، أو ما أسهم في جلائه.

ولكن كلا الطرفين هنا انطلقا من ملامسة النقد لنصوصهم، لم يروه قريباً من نصوصهم فأحسوا غيابه. إذن لا نقد ولا حركة نقد عربية. وآخرون يشخص النقاد حصيلة نتاجهم ويصنفونه؛ فيكون النقد مهماً والنقاد ضروريون لإضاءة النصوص.

منير الإدريسي بتواضع نادر يرى أن النقد لم يطّلع على تجربته، ولوجود أزمة في القصيدة ومعاناة في النقد. وهذا ما لا تراه أعين كثيرة تلوم النقد وتناصبه عداء يصل إلى حد المحو. في النقد أزمات لم تلفت المستجوبين؛ لأن ما يعني الشاكين أن النقد لم يقارب نتاجهم. ولكن ماذا عن الكتابة النقدية المؤسّسة في مراحل الشعرية العربية والمقعّدة لكثير مما أفرزته الحركة الشعرية؟ وما الموقف من الحرث النقدي وتمهيد أرضية التلقي لقبول التحديث والمنافحة عنه؟

كان عبده وازن يستجمع معرفته شاعراً ومحرراً ثقافياً لفترة طويلة حين قال "إن حركة النقد ضئيلة، وتتضاءل أكثر". ولكن تضاؤلها مبحث مهم وطويل تجنب الخوض فيه. كما افتقد شاكر لعيبي مَن وصفه بـ(الناقد الحصيف) تاركاً تحديد أبعاد حصافته للظن، وشكك بوجود القارئ البارع والصبورأيضاً، وحمّله وزر ما نسب السؤال للكتابة السائدة من رداءة بوصفها خرقاء، فتعرفنا على يأس مزدوج من صدى للكتابة لدى القارئ العام والقارئ الخاص معاً، وبمعزل عن فعل القراءة.

فيما حسمت عائشة الحاج الإجابة بقولها المباشر "لا أتوقع شيئا من النقد".

ولن أختم وقفتي عن الإجابات عند هذا السؤال إلا بعد أن أستعيد هذه الإجابة التي تشغّل معزوفة قديمة: النقاد شعراء فاشلون، وتفوته – وهو الأكاديمي والمطلع على النظريات الأدبية الأجنبية كما يقول – أن هذه المقولة تدحضها الأمثلة، ولا تطّرد أو تصدق عند المعاينة المدققة.

"الشّاعر الحقيقي لا ينتبه لكلام النّقد والنقّاد الّذين هم في أغلب الأحيان شعراء وكتّاب فاشلون. يمكن قول ذلك عن النّقد الأدبي الحديث من سانت – بوف (1804 – 1869) إلى رولان بارت (1915 – 1980)" أيمن حسن.

هكذا بأسطر قليلة امتدت الغضبة الفوارة إلى الغرب، فنسف أيمن النقد الأدبي الحديث من سانت بوف إلى بارت! وليته استعاض عنه بالنقد الثقافي مثلاً الذي يقاسمه الحكم باستنفاد النقد الأدبي مهمته، وحان وقت نعيه. لكنه وصف النقد بالأدبي هكذا دون قصد واضح. بل استعاد مقولة التوحيدي – كلام على الكلام – لجعلها سبَّة على النقد. وهو بذلك يكرّس موقفا يشكك بديمقراطية الأدب ومكانة النقد كجزء من الآخر الأدبي الذي لا يصح لحياة الشعر أن تخلو منه، حتى لو عاني أزمة كما تمر بسائر الفنون ولا تلغي ما قدّم. ووجدتُ في إجابة أيمن إشارة مهمة مر بها سريعاً في هيجان لغته المصوّبة للنقاد، فذكر أن "أفضل ناقد للشاعر هو الشاعر ذاته"، وكان بإمكانه لو وسَّع رؤيته لما حوله لا لذاته فحسب، لرأى أن القول ممكن تعديله ليكون: أفضل ناقد للشعر هو الشاعر.

ومن حق القارئ أن يلمّ بتصور النقد، وصورة الناقد الذي يريده المستجوبون بديلاً لما رفضوه.

فكانت ثمة تصورات جديرة بالمعاينة، تطلب الناقد الذي يمتلك روح الشعر بجانب عدته النقدية، فيقول عبدالرحيم الخصّار "على ناقد الشعر أن يكون شاعراً دون أن يكتبه بالضرورة. وأن يملك مع المناهج رو ح الشعر...". ويثير عبدالله صديق بملاحظة عدم انتباه النقاد إلى اشتغاله على الإيقاع الداخلي في نصوصه إلى مشكلة جمالية جديرة بالبحث، وهي جزء من أزمة نقد قصيدة النثر، والقصور في توسيع مزاياها وفحص إيقاعاتها. . ويلفت صدام الزيدي نقاد شعره إلى أهمية عتباته النصية لاسيما العناوين التي يراها أجمل من محتوى النصوص! وحين يتحدث عن المآخذ التي تحسب على الكتابة الجديدة يشخص منها تماثل النصوص وكونها مستنسخة عن بعضها حتى في العناوين. وهو يثير هنا مشكلة قراءة لا تعطي لهذه الموجّهات القرائية عند التلقي ما تستحق جمالياً. كما نبّه علاء خالد إلى ميزة مهمة في كتابة قصيدة النثر هي الإستعانة بالسرد في القصيدة ،وما في قصيدته من مرتكز سردي يومي، يحاول أن يجد له أشكالاً مناسبة، مالم يتنبه له النقاد.

بالمقابل ثمة مفرقعات وردت في الإجابات التي تعمّد أصحابها وضعها في ثنايا إجاباتهم لأغراض معروفة في العادة، قول أيمن حسن إنه لا يعد نفسه شاعراً عربياً وإن كان تونسياً، ويهم بهاء إيعالي أن يعلن عن قراءاته الأجنبية مبرراً ذلك بكثرة الكتابات الرديئة بالعربية! ويذهب أحمد ضياء في التمركز على ذاته حد القول "إن مجموعته رغم أنها بورقة واحدة عُدّت 'عبوة ناسفة في الشعر العالمي'، لكني أجدها مرت على الكثير من النقاد أو (ما يسمون بالنقاد)! بوصف بهاء إيعالي. ومن أسباب هذا المرور على النقاد كونها تفوق عصرها". وهذه الادعاءات تذكرنا بكثير من كلاسيكيات المناكفات والادعاءات التي شهدتها الأجيال الشعرية المتعاقبة ومضت دون أن تذكر، حتى لو جاءت تحت شعارات التمرد والرفض شكلياً، وهو مانسبه علاء خالد للبدايات ،فوضع للتمرد هدفاً عقلياً مناسباً ، يلخص باتخاذ موقف من الحياة والوجود .. بعد اجتياز التمرد العفوي ربما – في البايات الشعرية.

أعجبني تواضع نادر من شوقي واعترافه بآبائه الشعريين.

7

وبعد، فمن بين ما نفتقد في الإجابات، رغم محدودية الفضاء المتاح لها.

– الحديث عن الآباء الشعريين بوضوح. وتعين الصلة بتراثهم الشعري ورؤاهم.

– رصد التربية الشعرية الذاتية وعلاقتها بالوعي الشعري.

– القراءة بكونها فعلاً متمماً لعملية الكتابة.

– الصلة بالواقع الذي أقر الشعراء بأن وقائعه فاقت التخيل والغرائبي.

– مكاشفة الذات دون نقابية وتبرير بوجود ضعف ورتابة وتقليدية في كثير مما يكتب من شعر، تحت لافتة التحديث التي كان الشعراء المستجوَبون ينضوون تحتها في الرؤية والممارسة الشعرية.

فكأن الشعر بعبارة عبده وازن "أرض مشاعة بلا سياج"، وستتيح الإنترنت ووسائط التواصل هواءً زائداً لكثير من الأسماء المصنوعة والتجارب الملفقة. وأكثر ما نخشاه أن تنقطع بذلك صلة القصيدة بمتلقيها الذي لاحظ نجيب مبارك بدقة أن نخبوية الفن الشعري جعلته فرداً لا جمهوراً. وهذه إشكالية جديرة بالفحص والمساءلة.

ناقد من العراق مقيم في تنسي/أميركا





تأخّر الشعر القوي

عن تفكير الشعراء في الشعر

ناهد راحيل

في كتابه "خريطة للقراءة الضالة" (1975) يطرح هارولد بلوم تساؤلا مهمّا حول ما إذا كان شعراء الرومانسية مثل بليك ووردزورث وكيتس وشيلي – رغم خصوصيتهم – يرجعون جميعا بشكل مباشر أو غير مباشر لميلتون بوصفه مرجعية في الشعر؟ وتتجلى إجابته في الفصل الذي حمل عنوان "تأخر الشعر القوي"؛ حيث تجربة الحضور بعد الحدث، فيرى بلوم أن السبب وراء عدم قدرة شعراء الرومانسية على تخليص شعرهم من الإحالات الواعية والإيماءات غير الواعية لميلتون كونهم متأخرين عن الحدث؛ فشعر ميلتون بالنسبة إلى بلوم هو الحدث؛ ومن ثم يجعل جميع الشعراء من بعده متأخرين عنه.

ويوظف بلوم مفردات "السلف" (الأب) و"الخلف" (الابن) لوصف العلاقة بين ميلتون وجميع الشعراء الذين يأتون بعده في تراث الشعر البريطاني؛ فالشاعر لا يجرؤ أن يعتبر نفسه متأخرا، لكنه لا يستطيع أن ينكر كذلك كون رؤيته يمكن اعتبارها انعكاسا لرؤية سلفه.

فيرى بلوم أن الشعر في فترة ما بعد ميلتون ينبع من محركين أساسيين: الأول يتعلق بالرغبة في تقليد شعر السلف الذي تعلم منه الشاعر أولا ما الشعر، والثاني أن تكون الرغبة أصيلة والدفاع عن تلك الرغبة ضد الرأي القائل بأن ما يقوم به الشاعر هو تقليد أو محاكاة وليس إبداعا جديدا. فرؤيته للشعر والأدب بشكل عام تناصية ومن ثم يصّوب بلوم – بتعبيره – في كتابه الأكثر شهرة "قلق التأثير" (1973) المناهج النقدية التي تفترض على نحو خاطئ أن النص الأدبي يمتلك وحدة ذاتية.

فما يقره بلوم في نظريته "قلق التأثر" هو عودة الشاعر الحديث إلى القديم ليستمد منه معاني وجدت في سياق معيّن ويطوعها في سياق جديد، مشيرا إلى عمق العلاقة بين نص الشاعر المعاصر وبين نصوص السلف، قائلا بضرورة عدم قراءة الشعراء لآبائهم قراءة ضالة، تلك القراءة الخاطئة التي تؤدي إلى انحرافات في الأسلوب أجملها في ست مراحل، كل مرحلة تخص ما يسميه بنسب التنقيح، وهي: الانحراف الشعري، والتكامل والتضاد، والتكرار والقطيعة، والسمو المضاد، والتطهر والنرجسية، وعودة الموتى.

فبالنسبة إليه يوظف الشعراء الصور المجازية الرئيسة من الشعر السابق لكنهم يعيدون توجيهها وتفسيرها بطرق جديدة، ومن ثم يخلقون الوهم بأن شعرهم لم يتأثر بقصيدة السلف وبالتالي فهو ليس قراءة خاطئة له، فـ"النص الواحد به جزء من المعنى، وهو في حد ذاته مجاز لكل أكبر يشمل النصوص الأخرى، فهو حدث علائقي وليس مادة للتحليل".

والتعدد الذي يدافع عنه بلوم تحت مفاهيم القراءة الخاطئة وقلق التأثر، تحتفي به جوليا كريستيفا ومن قبلها ميخائيل باختين في درسه عن الحوارية، فقد طرح باختين في وقت مبكر فكرة الحوارية التي تفرض أن الكلمات مواضع للصراع وأنها تمثل طبقات اجتماعية أو إيديولوجيات متعددة أو فترات مختلفة. وتضيف كريستيفا مفاهيم الإنتاجية والتحول، فالنصوص لا تستخدم فقط صور النص السابق ووحداته، ولكن تحولها وتعيد إنتاجها وتمنحها ما تسميه بالمواقف الأطروحية الجديدة.

كما أن السياقات الاجتماعية والثقافية التي ينكرها بلوم مقابل تعريفه للتاريخ الأدبي على أنه "التاريخية التي تُختزل عمدا في التفاعل بين الشخصيات"، يؤكدها كل من كريستيفا وباختين؛ حيث اشتركا في أن اللغة لا وجود لها – حياتيا وأدبيا – دون السياقات الاجتماعية التي تُنتج داخلها وفي الإصرار على أن النصوص لا يمكن فصلها عن النصية الثقافية أو الاجتماعية التي تم بناؤها منها، ولذلك تحتوي النصوص في داخلها على الأبنية الاجتماعية والنضالات الايديولوجية التي عُبر عنها في المجتمع من


محمد خياطة

خلال الخطاب. فالنصوص الأدبية – وفق باختين وكريستيفا – تجري حوارا مع بعضها البعض، ومع جمهور المتلقين المحتملين، ومع السياق الثقافي المعاصر لها أو السابق عليها، وبهذا يكون كل نص هو استيعاب لنصوص أخرى وامتصاص لها وإعادة إنتاجها من جديد.

يهتم تناول بلوم للتناص بالدوافع أو الأسباب التي تجعل الأديب أو الشاعر يكتب في ثقافة ما، يبدو فيها أن كل شيء قد تم الكتابة عنه بالفعل، أو التي لا توجد فيها طريقة لإنتاج كتابة تمثل العالم أكثر من إعادة كتابة ما سبق الكتابة عنه؛ فيواجه بصورة مباشرة الطريقة التي قد يؤثر فيها البعد التناصي للكتابة على الرغبة في الكتابة، ويختزل التناص في النص والنص الرئيس، ومن ثم ينتج استراتيجية مقنعة للقراءة بالعودة إلى النص الرئيس وتتبع نسبة تنقيحه في النص الجديد.

لذلك كان مفهوم التناص هو المنتَج الأساسي لنظرية القلق من التأثر بتعبير بلوم؛ الذي يرى أن الدافع الوحيد الذي يفسر لماذا استمرت الكتابة، رغم الاعتراف بأن هناك دائما من سبقنا في كلماتنا ومشاعرنا وحتى في تجاربنا الذاتية، هو الرغبة في التأثير، وأن يصبح الشخص ذا تأثير معناه أن يقف هذا الشخص ضد الزمن ليحقق شعور التبكير بدلا من التأخر عن الحدث.

وحول السؤال الذي اقترحته "الجديد" على عدد من الشاعرات

والشعراء حول مدى تأثر تصوراتهم للواقع ودوافعهم في الكتابة بالصور التعبيرية والتراكيب الشعرية لدى الشعراء السابقين، وعن وجود بعض الشعراء العرب لا يمكن تصور الشعر من دونهم؛ تعددت الإجابات التي تتفق مع المفاهيم السابقة أو التي تخالفها وتعلي من قيمة الأثر الشعري نفسه مقابل أسماء الشعراء أو تلك التي تضيف عليها أبعادا خاصة بالتلقي ودوره في تحديد مفهوم إعادة القراءة والكتابة الشعرية.

تحطيم الأصنام الشعرية

إن الحداثة بوصفها نمطا من أنماط التجديد في الحياة عامة وفي الأدب والفن خاصة، لا تعني بأي حال التناقض مع الموروث، بل تطويره وتنظيمه، حتى يحدث التناغم بين القديم والجديد أو بين الأصالة والمعاصرة.

وقد حملت بعض الإجابات موقف التصارع بين الأصالة والمعاصرة، ومشاعر القلق من التأثر وحاول أصحابها الدفاع على تجاربهم الشعرية ضد التأثر من شعر "السلف" أو من محاولة محاكاته؛ فينفي عبده وازن كون الريادة مقتصرة على الأسماء السابقة التي تحول معظمها إلى أصنام، بسبب الحديث عن "الصنمية الشعرية"، ويرى علي نوير أن "الشعر أكبر من أن يختصر بشاعر أو مجموعة من الشعراء"، ورغم ذلك لا ينكرون كون الشعراء أبناء عصرهم كما هم أبناء تراثهم.

أما الخضر شودار فيعتقد بأن "الغائب هو الشعر لا الشعراء"، ويحذر من "خطر الوقوع في محاكاة الآخرين؛ ومن محاكاة الشاعر لنفسه وعبوديته لنموذجه الخاص". فالقلق ينشأ من تلك الرؤية التي خلالها يصبح الشاعر نسخة مكررة من السلف، الذي يعتبر هو المؤثر على المشهد الشعري، بل المستحوذ على كل شيء والذي لم يترك شيئا للاحق كي يتناوله فيحاكيه، فـ"التأخر في التاريخ الشعري" يرهب الشعراء ويحثهم على إبراز هويتهم الخاصة.

ويبدو أن الإصرار الأكبر على الأصالة قد أفرز بشكل عكسي قلقا من التأثر، مما جعل بعض الشعراء يميلون للتخلص من ذلك التأثر إما برفضه أو التفلت منه؛ فيرفض نجيب مبارك أن "يكون هناك تأثيرا للآخرين" في كتاباته، وهو ما نجده متعارضا مع مفهوم القراءة؛ فباعتبار الشاعر في المقام الأول قارئا للنصوص الأخرى فإنه لا يمر عليها مرورا عابرا، فالقراءة - بتعبير نبيلة إبراهيم - ليست ذلك الفعل السطحي بل هي فعل خلاق يتغلل داخل القارئ، ويشعره بالإشباع النفسي والنصي، وعندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، ليس فقط من ناحية استقبال النص بل من ناحية تأثيره في القارئ كذلك.

لذلك يؤكد بول ريكور على أنه لا يوجد نص بلا إحالة، فالإحالة ما هي إلا تقنية يتفاوت حضورها حسب الاستراتيجية التي يستخدمها الشاعر. فالنص الأدبي خارج التفاعل النصي يصبح ببساطة غير قابل للإدراك؛ لأننا لا ندرك المعنى إلا في علاقته بأنماط عليا، هي بدورها مجرد متوالية طويلة من النصوص.

فيرى لوران جيني أنه يجب في المقام الأول إدراك دينامية العمل وانتمائه إلى ديمومة متجددة/مجددة ومتحولة/محولة، تجعله يمتلك ما هو مشترك مع غيره من الأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته إلى الظهور؛ فيسعى إلى نفيها ليحقق صورته ومقروئيته، دون أن يتخلص من الصدى المتروك فيه أو يتملص من حساسية السياق الثقافي الذي يتحكم بدوره في إنتاج النصوص وفهرسة الأجناس الأدبية أو الأشكال بصفة عامة. فالتناصية لديه تتجلى في ثلاثة مظاهر: التحقيق والتحويل والخرق، وتتجاوز الممارسة المعهودة للاستشهاد وتتخطاها إلى إجراءات أكثر تعقيدا تقوم على التشرب والتحويل اللذين يرى فيهما جيني - ومن قبله كريستيفا - جوهر التفاعل النصي.

حوار النصوص

النص - كما عبر رولان بارت - هو نسيج من الاقتباسات المستمدة من عددٍ لا يحصى من مراكز الثقافة؛ فالنصوص مصنوعة مما يسمى في بعض الأحيان بالنص الثقافي الاجتماعي؛ أي تلك الخطابات المختلفة والأبنية المصرح بها مؤسسيا والنظم التي تشكل ما نسميه بالثقافة، من هنا يكون النص، ليس إنتاجا فرديا ومعزولا بل هو تجميع للنصية الثقافية.

وقد أكد عدد غير قليل من الشعراء المشاركين على البعد الحواري والعلائقي للنصوص، فيطلق الشاعر عبد اللطيف الوراري على تلك العلائقية اسم "سياسات الشعر" حيث اهتدى عبر رهان الغيرية إلى "متنبّي آخر، وشابّي آخر، وسيّاب آخر، ولوركا آخر، ودرويش آخر، وماغوط آخر، وموريسون أخرى"؛ ففضاء الغيرية يؤكد حوارية شعرية الكتابة؛ وترجيع أصوات الآخرين يهيئ للخطاب كفالة نصية خاصة، ويكشف كذلك عن مرجعيات الشاعر الثقافية ومخزونه عن المقروء سلفًا، وكيفية توظيفه في المبنى الجديد.

كما تؤكد عائشة الحاج أنه "لا تتناقض الدوافع الذاتية مع الالتقاء بتجارب أخرى؛ فلا أحد يبني بيتا حقيقيًا من فراغ، وما من شعر حقيقي ومتطوّر من دون تجارب سابقة"، ويضيف على هذا الطرح الشاعر علال الحجام الذي يرى أن الكتابة " ليست مجرد نزوع شخصي ودوافع ذاتية، فهي بالإضافة إلى تفاعلات السير ذاتي والمعيش اليومي والتجارب الشخصية وانصهارها في بعضها البعض بما هي روافد تشحن مخيال الكتابة، تعدّ أيضا جهدا تناصيا لا تكف القراءة عن تخصيبه"؛ فاليومي والمعيش هما البنية النصية الغائبة المتعالقة مع البنيات النصية الأخرى التي تشكل الخطاب الشعري للشاعر المعاصر في صورته النهائية.

وعلى الرغم من الارتباط البديهي بين كلمة "أدب" وكلمة "نص"، فلم تقتصر العلاقة بين النصوص على الفنون الأدبية، حيث انتقل مصطلح التناص إلى مجالات الفنون السمعية والبصرية، كالرسم والموسيقى والعمارة، وأصبح بديلا معترف به لمصطلحات مثل التقليد والاستعارة. ليمكننا الحديث عن لغات السينما والرسم والهندسة المعمارية، وهي لغات تتضمن إنتاج أنماط معقدة من التشفير وإعادة التشفير، والإشارة والأثر، وتحويل للنظم السابقة وشفراتها المختلفة؛ فالعملية التي تتم من خلالها تفسير العلاقات بين النظم السابقة لرسم أو لتصميم ما، هي العملية ذاتها التي تُستخدم لتفسير العلاقات بين النصوص الأدبية.

فيقول حسن نجمي "لكم تعلمتُ من هوامش وظواهر أخرى متعددة، سوسيوثقافية أساسًا، مما لا نَعْثُرُ عليه في مُتُونِ الشِّعْر العربي" مؤكدا على ضرورة تعدد المرجعيات خارج المدونة الشعرية العربية، ومشيرا إلى أهمية تجاوز فضاءات الإبداع الشعري لفضاءات الأجناس الأدبية الأخرى غير الشعر كالفنون السردية مثل الرواية والمسرح، ولفضاءات الفنون السمعية والبصرية كالسينما والكوريغرافيا والموسيقى والفنون التشكيلية. وهو الرأي الذي يتفق مع الطرح السيميوطيقي في دراسات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، الذي يرى أن التناص ظاهرة اجتماعية عامة، ويرفض الانغلاق البنيوي الذي اختصر التناص في المجالات الأدبية دون الفنون الأخرى. فلإمكانية تداخل الفنون وانزياح الفواصل بينها؛ لم يصبح غريبا أن يستدعي النص الأدبي نصًا أو نظاما أو شفرة من الفنون الأخرى ويوظفها في متنه الخاص؛ فأصبح استدعاء الفنون البصرية والسمعية معتادا في الفنون الأدبية شعرية أو نثرية.

وكما تميل الدراسات ما بعد البنيوية إلى التحرر الراديكالي من الدلالة الثابتة في ثقافة تهيمن عليها شفرات لغوية متكررة وصور تعبيرية نمطية، تميل نظريات ما بعد الحداثة إلى القضاء على ما يسميه فريدريك جيمسون بـ"العمق؛ حيث يتم استبدال السطح بالعمق، مشيرا إلى الطريقة التي يتم بها دمج الانقسام السابق بين الإنتاج الثقافي المعياري والإنتاج الثقافي غير المعياري بالتحديدات الحاكمة للمؤسسات الثقافية.

فالخطاب السائد الآن هو عدم التجانس الأسلوبي، ففي مرحلة ما بعد القراءة والكتابة لم يعد هناك وجود لمشروع جماعي كبير أو للغة قياسية. ومن هذا المنطلق يكون استخدام الصور والأساليب دون التمسك بأي قاعدة ثقافية أو طبقة اجتماعية معترف بها، ظاهرة حوارية مزدوجة الصوت تمزج بين لغة قياسية أو نمط رسمي ولغة غير قياسية أو نمط غير رسمي، وتجسد البعد التناصي مزدوج التشفير للخطاب ما بعد الحداثي.



البعد الرابع

تتطلب عملية القراءة شراكة فعّالة من القارئ، الذي يصبح مطالبا باستغلال مجمل معارفه السابقة لفهم النص، حيث يربط بين التفاصيل الموجودة بالنص والروافد اللغوية والثقافية والأدبية التي تكونت لديه من قراءات سابقة لنصوص أخرى، وأثقلت عالمه بالأفكار والخطابات والسياقات التي حولت النص إلى مجموعة من الإحالات.

وهكذا نجد أن التناص بجانب كونه مفهوما سيميائيا؛ لأن النص دائمًا ما يحيل إلى نص آخر، فهو كذلك مفهوما قرائيًا؛ لأن القراءة تختلف باختلاف الإطار التاريخي والمكون الثقافي للمتلقي؛ فلا توجد قراءة نهائية لأن النص مفتوح ولا يرتبط بمركز معين.

وفي حديث عبد الله الريامي الذي أجمل رأيه الخاص القائل بأن الشاعر "تجربة داخلية، وخبرة عامة، تتحول إلى خاصة، ومستقلة، ينظر منها إلى الآفاق، وإلى ذاته وتبادلاتها مع العالم والوجود كله، فهو مزيج من الفطري والمكتسب، من العفوي والقصدي" يلمح إلى ما أسماه بالبعد الرابع لمعمار القصيدة التي تتكون من ثلاثة أبعاد رئيسة هي البعد الشعري، والبعد الإيقاعي النسقي والبعد الدلالي، والبعد الرابع لديه تحدد في القارئ، وهو البعد "الذي لم يُكتشف بعد كالأبعاد الأخرى التي



محمد خياطة

في طور الاكتشاف".

فالنص الشعري لديه يتشكل من كتابات متعددة ومستمدة من العديد من الثقافات والدخول في علاقات متبادلة من الحوار والمحاكاة، ولكن يوجد مكان واحد يتركز فيه هذا التعدد، وهذا المكان هو القارئ، وليس المؤلف؛ فالقارئ هو الفضاء الذي تكتب فيه جميع الاقتباسات التي تشكل الكتابة دون أن يفقد أي منها، فوحدة النص لا تكمن في أصله ولكن في وجهته.

ويوجه وليد علاءالدين الجهد الأكبر لإدراك الفعل العلائقي للنصوص، والوقوف على العلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت عليه، إلى كفاءة القارئ؛ الذي عليه أن "يُدرك أنه يجوس في عالم وحشى من العلاقات اللغوية، وعليه أن يتسلح بكل ما في جعبته من حسّ المغامرة لكى يستمر في هذا الصراع بينه وبين هذا النص الذي لن يسلم نفسه بسهولة للمتلقي".

وهنا نؤكد على حضور موقف جاك دريدا التفكيكي وطرحه بشأن إعادة القراءة وإعادة الكتابة، فالمعنى في النص هو انفجار وانتشار لمعنى قائم بالفعل، فلا يؤمن دريدا بأن النص سيكون له معنى نهائي أيا كان؛ لأن النص لا يطلق تعدد المعاني فقط، ولكنه يُنسج من خطابات عديدة ويغزل من معانٍ موجودة بالفعل من شأنها أن تقدم طريقة جديدة للقراءة تدمر خطية النص.

فالقراءة هي عملية تنظيم فعّال للعناصر المختلفة بالنص تتم في وعي القارئ؛ فيفترض النص وجود شبكة كاملة من العلاقات بين عناصره يجب على القارئ اتباعها لتقوده إلى بناء معنى النص، ويقصد بمعنى النص كل ما يقال داخله ويمكن أن يكون له مدلول لدى القارئ؛ فوحدات المعنى لا تتطابق مع الوحدات اللغوية، رغم تموضعها داخل الجمل والتراكيب، والنص لا يخبر بالأشياء صراحة بل هو نسيج مليء بالفجوات التي يجب أن يسدها القارئ، وزاخر بالخطابات غير المتصلة التي يجب أن تنتظم علاقاتها داخل وعي القارئ.

ويبقى أن نشير إلى أنه رغم الاعتراف بعدم وجود نص لا يحيل لنصوص أخرى، وبأن النص هو فسيفساء من النصوص السابقة، يظل لكل شاعر صوته الشعري الذي يميزه وبصمته التعبيرية التي يعرف بها؛ ذلك بسبب خصوصية التجارب التي يختبرها الشعراء واختلاف مشاربهم الذاتية وعلاقتهم مع اللغة، وكذلك تعدد تحزبهم الأيديولوجي والفكري والجمالي.

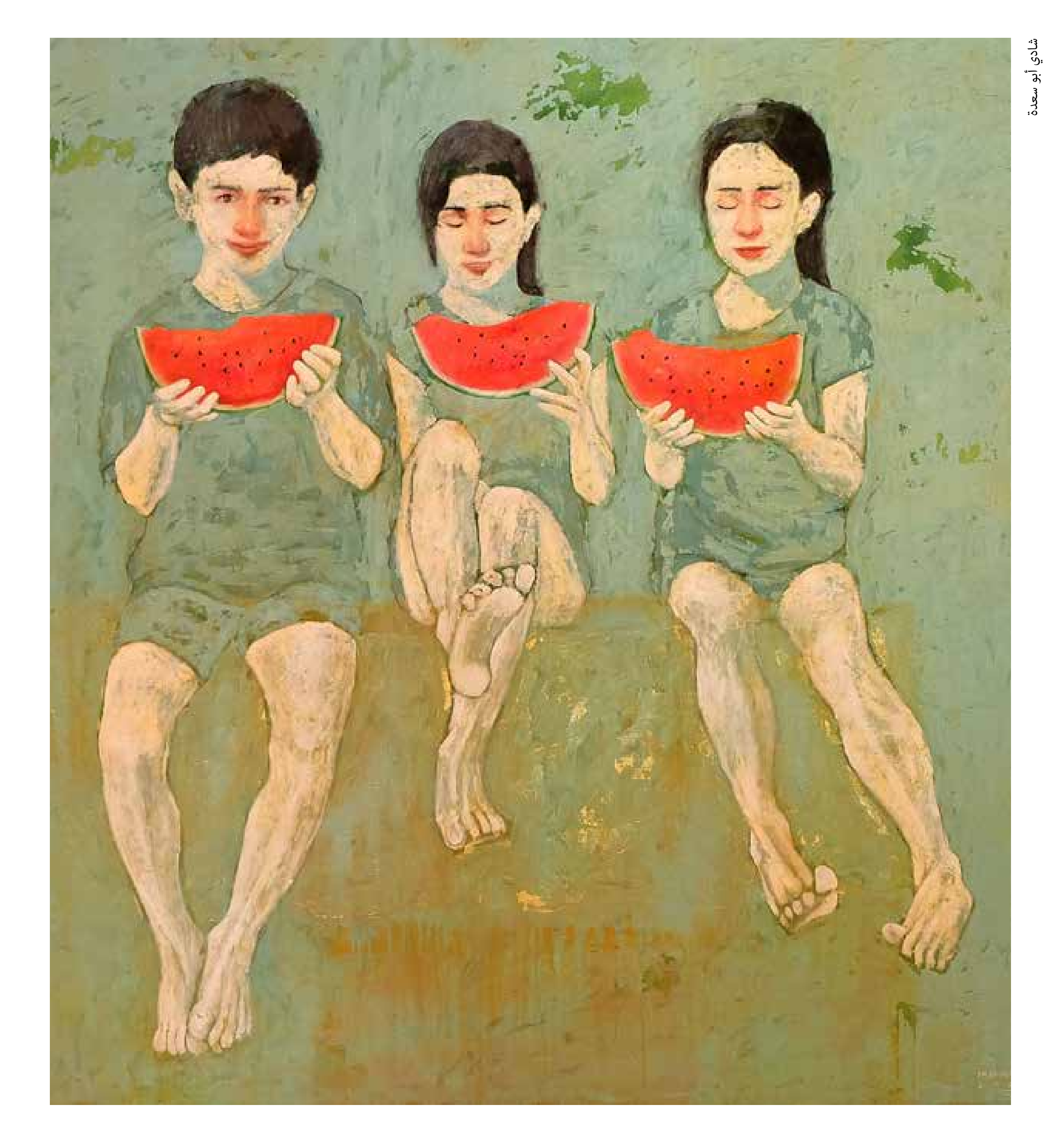
ناقدة وأكاديمية من مصر



الشّعر والدّهشة

الطّريق إلى كتابة الضوء

أيمن باي



شادي أبو سعدة

"إنّني أعيش شعريا على هذه الأرض" (هولدرلن).

أفردت مجلّة الجديد ملفّا خاصّا بعلاقة الشّعراء العرب بالكتابة الشّعريّة وبمفهومهم للشّعر ولعلاقة الشّاعر بعالم القصيدة والوجود، أسمته، "أنت والشّعر".

هذا.. كلامٌ على كلامٍ.

مشروع سجال بين النّاقد والشّاعر أرادته " الجديد" أن يكون.. فكان.

القصيدة.. الجنّة المفقودة

ما أكثر الشّعراء.. وما أقلّ القصائد.

حين يلج شاعر كون القصيدة فهو محكوم بالتّيه منذ البداية، يبحث عن ذاته وقد حجبتها متاهات الوجود يريد لنفسه موقعا داخل ذاته وداخل العالم. فالكتابة الشعرية عنده صنو الحياة. فقد اعتبر الشّاعر العماني عبدالله الريامي أنّ مشروعه الشعري هو مشروع وجوده الشّخصي. ويرى الشّاعر اللبناني عبده وازن أنّه، غالبا ما يبدو السؤال عن لماذا تكتب الشعر أشبه بالسؤال عن لماذا تتنفّس أو تعيش أو تحلم أو تتأمّل. وغير بعيد عن ذلك يعتبر الشّاعر اللبناني سامر أبوهواش أنّه يكتب الشعر لأنه من خلاله فقط يرى العالم بقدر من الوضوح ويجد له شيئا من المعنى. أمّا الشّاعرة المغربية عائشة الحاج فتقرن ممارسة الشّعر بالحياة، فهما متلازمان تلازم وجوب وإلزام إذ تقول "أكتب لأعيش لأحيا لأتنفّس لأنقذ حياتي من اللاجدوى".

إنّ الكتابة الشعرية عندها، ترياق من مرض عضال، هو الشعور بالفراغ واللاجدوى.

من الواضح إذن أنّ ممارسة الشّعر كفعل إبداعي تحظى بمكانة أثيرة لدى الشّعراء عامّة وشعراء ملف "أنت والشّعر" على وجه التّحديد.

إنّ الشّاعر ذات قلقة تشوبها حيرة السؤال ويؤرقها غياب اليقين.. مثل صوفيّ إذا هام في الأرض بحثا عن مستقر وطمأنينة وسكون زادته على الحيرة حيرة أخرى حتّى يذهب العقل وتفنى الرّوح في محبوبها المبثوث في كلّ جمال..

هكذا الشّاعر في بحثه عن القصيدة.. مسافر مؤمن بالمطلق محمول بالدّهشة نحو جنّته.. القصيدة.

لكن، هل إن جنّة القصيدة، بابها، مفتوح للجميع؟ هل هي، دائما، بوصله للشّاعر نحو الخلاص والبقاء؟ ثمّ، هل إنّ كلّ كتابة شعريّة هي بالضرورة قصيدة؟

ليس عجيبا، اليوم، الإقرار بأن عدد الشعراء الكثير ليس دليلا على تطوّر الشعريّة العربية وأنّه من النّادر أن تجد عملا فنيّا لشاعر يمكن أن نسمّيه دون تحفّظ، قصيدة، وينطبق هذا الكلام، أيضا، على "شعراء الصّف الأول" من أصحاب الأسماء المعروفة في الساحة الثقافية العربية.

إنّ القصيدة مآل، هي نتيجة صراع دامٍ بين الشّاعر وذاته تكون فيه القصيدة غنيمة الشّاعر المهزوم، فهي صورة تناحر داخلي سرّي لذلك تجيء مشحونة ومكثّفة ومضغوطة لأنّها تعكس حالة شعورية آنيّة غير ثابتة.. متوهّجة بالضوء الذي أنقذ صاحبها، في لحظة ما، من براثن الظّلام.

هل هذه العمليّة الشعوريّة متاحة لكلّ شاعر؟ الجواب، قطعا لا. إنّ ذلك يتطلّب قدرة عجيبة على استبطان شعور ذاتي وتحويله إلى كلمات وصور وإلى إيقاع شعري يختزل إيقاع حياة، بمناويل بناء فنيّة متجدّدة قادرة على مسايرة "خيميائيّة" الذّات وتطوّر حاجياتها الدّائم وبثقافة شعريّة كونيّة تساعد الشّاعر في انفتاح قصيدته على العالم.

وهذا، يتطلّب مادّة خاما هي الموهبة ومادّة مكتسبة هي الدّربة والممارسة.

إنّ الطّريق إلى القصيدة محفوفة بالمزالق والأوهام، والمسافة إليها بعيدة، أبعد ممّا بين السّماء والأرض، إذا بلغها شاعر بعد كدّ وجهد، سيكتشف نفسه ويفقه، أخيرا، معنى الدّهشة. وهو تماما ما قصده الشاعر المغربي حسن نجمي بقوله "أكتب الشّعر لأدوّن دهشتي".

إنّ جوهر القصيدة، بعد ذلك كلّه، هو التحرّر الشّعري من هاجس الغاية والنزوع إلى الكتابة الآلية المثقّفة وإلى المطلق والكلّي.. نحو الدّهشة.

يرى حسن نجمي أنّه لا شعر دون اندهاش ودون حدس فمنهما تنبثق اللحظة الشّعرية ثمّ تحضر المعرفة وجوبا في رصد وتدوين هذه اللحظة وكتابتها وإثراء معناها الوجودي والشّعري.. بل يذهب أكثر من ذلك فيعتبر أنّه من الدّهشة يولد الشّعر، فيجعل منهما دالين لمدلول واحد.

إنّ الدّهشة وصياغتها في بنية القصيدة.. بنية ودلالة وصورة،



هي، تحديدا، لحظة التجلّي الشّعري التي من خلالها يدخل الشّاعر جنّة القصيدة، ولأنّ هذه اللحظة لا يبلغها بالغ تظل هذه الجنّة مثل سراب خلّب، لشاعر مسافر نحو الأبديّة لا تعييه، أبدا، رحلة بحث عن جنّة مفقودة.. يعرف، أنّه لن يجدها أبدا. "الشّاعر نبيّ بلا مريدين،

إنّما نحن معشر الشّعراء يتجلّى سرّ النبوّة فينا "(إيليا أبوماضي).

ترى محاولات ربط الشعراء بالنبوّة والرؤيا على نحو اعتباطي لا ينسجم مع سياقات الحركة الشعريّة في علاقتها بالمرجع، وهذا من شأنه أن يزيد من عزلة الشعر العربي الحديث ومن رسوخ الشاعر في برج عاجيّ بعيد عن الجمهور فينفره الواقع وتبتلعه رمال الوقت المتحرّكة بلا هوادة.

من الضروري إذن أن يقرن الشّاعر العربي اليوم مشروعه الإبداعي بهاجس أسلوبي ودلالي يلتحم بالذّات وبالهمّ الجمعي، بعيدا عن أيّ فلسفة طوباوية أو أفكار ماورائية مجّانية لا تأتي من أجل تغذية القصيدة بأساليب جديدة بل من أجل حشوها بسياقات بالية.

الشّاعر النبيّ مهجور ومعزول..

الآن نحن في حاجة إلى شاعر خبير، يطرّز كونه الشّعري في مختبره الخاص بأدواته الخاصّة.

يرى الشّاعر سامر أبوهواش أنّ "مسألة المشروع لأيّ شاعر ينبغي أن تكون من خلاصات القراءة والنّقد لا الشّعر نفسه" وهي رؤية رصينة لا تسعى لعزل الشّاعر عن الحركة النقدية باعتباره نبيّا يتلقّى الكلام من الشياطين بل تنزّل في سياق شعري حداثي يجعل من الحركة الشعريّة موازية للحركة النقديّة ومتفاعلة معه تفاعلا عمليا سيفضي حتما لنتائج شعريّة واضحة.

وفي السياق نفسه يرى الشّاعر المغربي ياسين عدنان أنّه لم يكن ليحقق شيئا ذا بال في الكتابة الشعرية لولا النقّاد. أمّا الشّاعر التّونسي محمدالنّاصر المولهي فيقول "كتابة الشّعر بالنّسبة إليّ ذاتية وقد أثّر فيّ في مرحلة ما النّاقد التونسي محمد لطفي اليوسفي بنظرته إلى الشّعر والشّاعر".

تجيء هذه المواقف في شكل اعترافات صادقة من شعراء الملف تعترف بفضل النّقد والنّقاد في تطوير تجربتهم الشّعرية وفي توجيه ممارستهم الإبداعيّة. وإن كان لهذه الاعترافات من أهميّة في تبيّن توجّه الشّعراء اليوم نحو قيمة الشّاعر الخبير في مقابل الشّاعر النّبي، فهي، أيضا، تدلّ على أنّ الشّاعر الحداثي في حاجة إلى روافد معرفيّة حتّى تتطوّر تجربته، فهو حرفيّ والنّاقد دليله لحذق حرفته وتطويرها نحو الكمال.

وفي سياق مقابل، يعتبر عبده وازن أن "حركة النقد الشعري ضئيلة وهي تتضاءل أكثر فأكثر" ويرى أنّ النقاد لم يرافقوا حركة الشعر الجديد والرّاهن. ويقول الشّاعر العماني زاهر الغافري "غالبا لا ينتبه النقّاد سواء في الذي حققته في الكتابة الشّعرية أو الذي لم تحققه أرى أن أغلب الدراسات النقدية تلجأ إلى تصوّرات انطباعية قد تنطبق على الشّعر الحديث كلّه."

إنّ هذه المواقف وإن بيّنت الاعتراف بأهميّة النقد للشّعر والشّاعر فإنها تجعل من الحركة الشعرية سابقة للحركة النقدية نحو الحداثة وما بعدها، وإن كان ذلك صائبا أحيانا فإنّه لا يخلو من غلوّ وإسراف ذلك أن الكثير من التجارب الشعريّة الرّاهنة في العالم العربي لا تعدو أن تكون محاولات إبداعية بسيطة جانبت كثيرا أو قليلا أدبيات الكتابة الشعرية.. وهذا يجعل من النّاقد متحفّظا على نحو كبير.. يترك الممارسات الإبداعيّة الجديدة تمرّ من أمامه دون مبالاة لأنّه لا يجد فيها إذا أتى بها إلى مختبره ما يؤهّلها لأن تكون شعرا قبل أن تكون شعرا جديدا حداثيا.

إنّ الأطروحات التي جاء بها شعراء الملف "أنت والشّعر" في معظمها، من طينة الشّاعر الخبير لا الشّاعر النّبي وإنّ تباين موقفهم حول علاقة الشّاعر بالنّاقد، هو تباين محمود يعزّز السجال الثقافي في الكون الشعري

لكن تظلّ الحاجة إلى تعزيز الروابط الإبستمولوجيّة بين النّاقد والشّاعر، اليوم، ملحّة، أكثر من أيّ وقت مضى..

من أجل شاعر خبير قادر على صناعة الدّهشة من أجل كتابة الضوء.

" أنت والشّعر".. والقارئ

ظلّ القارئ عند شعراء الملف، قيمة مهملة..

لا يمكن للشّاعر والنّاقد على حدّ سواء أن يتطوّرا فنيّا إلا بعد أن يوليا القارئ الأهميّة اللازمة. ذلك أنّ الشعرية المعاصرة أضحت تهتم بالقارئ وتعتبره عنصرا أساسيا في العمليّة الإبداعية ولم يعد ذاتا نائية أو محتجبة، تستهلك القصيدة استهلاكا جماليا وتتفاعل معها تفاعلا انطباعيا سطحيا..

القارئ اليوم، غوّاص في بحر الشعر، ينهل من أسراره بأدوات قراءته ويتفاعل معه تفاعلا نقديا علميا حسب الكفايات التي يمتلكها والمرجعيات التي يتبنّاها.

وعلى الشّاعر، وهو ينتج عمله أن يترك مجالا لقارئه لينهي الفعل الإبداعي ويجعله شريكا في محنة الكتابة عبر تأويل الصور الشعرية التي تنزع نحو المدهش والغريب ومن خلال الإضمار والحذف في ضروب إيقاع الخطاب وعبر معمارية القصيدة وتشكيل مقاطعها.. ذلك كلّه جزء هام من شعريّة القصيدة التي لا تبلغ منتهاها إلا بتأويل القارئ وفك رموزها وإكمال المحذوف فيها.. ومن هنا يكون القارئ مسؤولا في العملية الإبداعية وركنا أساسيا في الكون الشّعري..

إنّ هذه الميزة لا توسّع من دائرة التفاعل والتلقّي فحسب (شاعر - ناقد - مقام - قارئ).

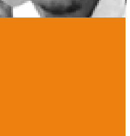
بل تجعل من القصيدة نخبويّة بالمعنى الحقيقي للكلمة موجّهة لقارئ نوعيّ يجب أن تتوفّر فيه كفاءة شعريّة ونقديّة معيّنة حتى تنجح عمليّة التفاعل الإبداعي وتتحقق اللذة الفنيّة.

إنّ هذه القصيدة النخبوية لا تعمّق الفجوة بين الشّاعر والجمهور بل تجعل من العلاقة بينهما علاقة شراكة حقيقية في خلق القصيدة وهو ما سيقرّب المسافة بينهما ويجعل الشّاعر حريصا على تطوير قصيدته لقارئ يتربّص به.

يجب أن يتمثّل الشّاعر الحداثي إذن الإشكاليّة التّالية: ماهي علاقتك بالقارئ في القصيدة؟ وما المهمّة التي تركتها له؟ كيف



شادي أبو سعدة





تنظر إلى قارئك بعد كلّ قصيدة؟

إنّ هذا التفاعل الجمالي بين الشّاعر والقارئ ينشّط في القصيدة حياة اللغة وقيمة الخيال من خلال توسيع مجال الإبداع والانتقال من علاقة المشابهة والوصف إلى علاقة التّبعيد والخلق، من المعلوم والظّاهر إلى المجهول الخفيّ.

وهذا الانتقال الفنّي الكبير يساهم فيه القارئ الذي جعل من الشعريّة المعاصرة ذات ديناميكيّة مفتوحة على جدليّتي الإثبات والمحو والانغلاق والانفتاح: إثبات تشكّل شعري مغاير ومحوه من أجل إثبات جديد وانغلاق بنية القصيدة على ذاتها وعلى عناصر تكوينها وانفتاحها على العالم لحظة المكاشفة الشّعرية..

هكذا، حركيّة تقوم على ترحال دائم نحو الضوء..

إنّ هذا القارئ، إذن، الذي أعلن عن وجوده رولان بارت في كتابه "موت المؤلّف" باعتباره مقوّما من مقوّمات الخطاب النّقدي المعاصر.. يصبح من الجحود المعرفي نكران عمله داخل النّسق الشّعري، وكلّ قراءة لخطاب علائقي تغيب فيه وظيفة القارئ هي قراءة مبتورة لن تفضي لنتائج نقديّة يمكن البناء عليها.

مسارات كتابة الضوء

ماذا بعد..

الآن، نحن في مسار مغاير في بحثنا عن جوهر الشّعر وكينونة الجميل، لا شيء يوقف الشّاعر الحداثي، إنّه كالماء يجري، لا يقف عند شيء.

بعد مسار شعريّ طويل من التجريب والخلق والتشكيل آن الأوان أن نعترف بالقلب المعرفي الكبير الذي حصل للشّعر.. إنّه التحوّل من ثقافة المشافهة إلى ثقافة الكتابة، من القصيدة إلى اللاّقصيدة.

إنّ تغيّرا جذريا مثل هذا في مجال إبداعي يحظى بالمكانة النواة في الثقافة العربيّة يصعب تمثّله وتصبح الممارسات التجريبية التي تنطوي تحت لوائه نادرة ومتردّدة..

لكنّ كتابة الضّوء تتطلّب الكثير من الجرأة للمضي قدما.. هذه الجرأة التي لن تولد إلاّ من دهشة كبيرة..

ماذا نعني بكتابة الضّوء؟

قديما، ولفترة طويلة من الزّمن، كان اعتبار الشّعر فنّا يقوم على المشافهة والإلقاء وحتّى تدوينه أو كتابته لا تعني شيئا فهو كتابة ثابتة ونمطيّة لفن شفوي.. لذلك لم تتجاوز ضروب التجديد مستويات اللغة والصورة والإيقاع.. حتّي في أقصى تمظهرات تجريبها لا تحيد عن تلك الحدود أبدا.. تحرّكات ثائرة وكبيرة لكنّها حبيسة سجن صغير.. جسد القصيدة وهيكلها المقدّس.

إنّ الشّعر في هذا السياق.. مهما طالته رياح التجديد في البنية والدّلالة.. هو معيار.

المعيار نقيض الضوء.. إنّه الظلام.

هذا المعيار يجعل القصيدة أسيرة لسياج سابق للتجربة فهو معطى ما قبلي لا يمكن للشّاعر أن يحيد عنه..

ومن جهة أخرى فإنّ تلقّي هذه القصيدة يكون دائما وأبدا بالأذن، وحدها.

الآن مع الكتابة المارقة عن معيارية القصيدة يتحرّر الشّاعر ويتحرّر القارئ معه.

فالشّاعر سيختبر نفسه أمام ممكنات الكتابة في فضاء الورقة، سيخوض صراعا ذاتيا وإبداعيا داميا.. ستتشظّى ذاته إلى أشلاء.. سيجد القارئ شتاتها في القصيدة، لا محالة.

بهذا المعنى، لن تصبح القصيدة مجرّد تمثيل ساذج لصوت ما، بل ستصوغ هي الصوت وتنحت ثناياه في إبداع.. صياغة اللامنتهي في ثباته وفي تحوّله أيضا.

فالتّفاعل الجسدي الذي كان يمثّل جوهر الإلقاء الشّعري، بما يصاحبه من حركات اليد وملامح الوجه وتموّجات الجسد، ستعوّضه الكتابة، عبر البياض والحذف وتوزيع الحروف والكلمات والأشكال والمقاطع.

أمّا القارئ فلن يعود حبيس الأذن بل سيفجّر حواسه من أجل تقبّل الشّعر، العين ستكون جاهزة أيضا، وربّما، في عدد قليل من التجارب، اللّمس والشمّ. إنّها شعريّة الحواسّ التي ستفتح أفق الشّاعر والقارئ نحو المطلق وتترك لهما وللقصيدة أبوابا كبيرة ونوافذ كثيرة لدخول الضوء إلى جسد الشّعر..

إنّها عمليّة كتابة الضوء، والدّهشة الناتجة عن الحرية، مثل سجين رأى أخيرا ضوء النّهار يسيل من ثغر الشّمس.

الآن، خطوة أخرى..

كيف نسافر إلى هذه الكتابة.. إلى هذه الأبديّة الشّاهقة؟ (سؤال ممض).

الخيال والأنا الصوفيّة

"كلّما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة" (النفري).

الشّاعر، هذا الصّوفي المنثور في الوجود، الزّاهد في اليقين والفاني في الرّحلة. يخوض مساره بحثا عن ذاته وعن طمأنينة ما.. فهو رحّالة، والرّحلة صنو الحركة.

وهذه الصّفة ذات بنية أنطولوجيّة تقوم على المتحرّك في مقابل البنية العقلية الإنسانية العامّة التي تقوم على الكلّي والثّابت.

التحوّل من العام والجماعي والثابت إلى الفردي والمتحرّك هو ميزة الأنا الصوفيّة، وهي بذلك، الأشدّ ظمأ للكتابة الشعرية الجديدة.

نحن إذن، بصدد ذات تتحرّك باستمرار نحو حقيقة لن تجدها أبدا، ذات تتحرّك في اتجاه غير متناه فتخلق لنفسها نسقا ديناميكيّا متصيّرا، تماما، مثل تصيّر حقيقة اليقين والوجود.

تتّسم الأنا الصوفية إذن، بفعل الحركة الذي سيتجسّد شعريا بفعل الكتابة، ولا يتسنّى له ذلك إلاّ بالخيال.

إنّ الخيال، وحده، زاد الصوفيّ في رحلته المرهقة نحو المطلق. فبه سيعبّر في فضاء الورقة عن تجليات الحركة وتموّجات الذّات في مسارات الوجود. وهذا الفعل سيتطلّب قدرا كبيرا من الابتكار والخلق ويجعل الشّاعر يثبّت الرّحلة حسب لحظة التجلّي الآنية المتحوّلة وسيعتمد في ذلك على الخطوط والأشكال والألوان والتصرّف الحرّ في بياض الورقة.

فالخصوصية المعرفيّة الفلسفيّة التي تتميّز بها الأنا الصوفية تجعل من الكتابة غاية ووسيلة في آن واحد، فكرة وأداة لفكرة. وهذه الخصوصية تتطلّب لغة أخرى قادرة على التعبير على هذه الرؤية التي اتسعت وضاقت بها العبارة وأصبحت عاجزة أمام تجربة صوفيّة لا تكفّ عن البحث على الضوء.

إنّ الصوفي إذن، في حاجة إلى الكتابة غير الثابتة واللامتناهية من أجل التعبير عن رحلة الوجود ولحظة الكشف.. في حاجة إلى كتابة الضوء.

إيقاع الذّات وتشكيل المكان

من مسارات الكتابة وثقافتها في الشّعر المعاصر، وهو وجه فنّي لم يلفت أنظار شعراء ملف "أنت والشّعر" هو الذّات الشّاعرة بما هي معين تنهل منه القصيدة إيقاعها المتحوّل والآني، فالإيقاع بذلك لن يكون معطى سابقا للتجربة أو منوالا جاهزا، بل هو مغامرة صوب المجهول ورحلة في متاهة خطرة تتواشج في رسم منعرجاتها ديناميكيّة الذّات وإمكانات الكتابة اللانهائية.

الإيقاع في الكتابة الشعرية الجديدة هو إيقاع ناتج من حشرجات كينونة يمزّقها وجود مرفوض وغياب منتظر، تخطّه يد محمومة ومريضة. فضروب الإيقاع المرئي هي انعكاس صارخ لذات مفكّكة ومتشظّية، لم تعد المناويل الإيقاعية التقليدية قادرة على الإحاطة بها أو التعبير عنها.

فالبياض ونقاط التّتابع وتباعد الكلمات وتقطّعها، كلّها، تجسيدات كتابية سيمائيّة للتّعبير عن ذات قلقة ومفكّكة.

فبياض الورقة معطى مادّي مفتوح على المجهول تتوزّع فيه المقاطع الشعرية والكلمات وتتشكّل معمارية النص الشعري حسب ما يختلج في الذّات الشّاعرة من شعور. كلّ صفحة بيضاء هي كون شعريّ مغاير ومختلف، وهي ساحة وغى، تدور فيها حرب دامية بين الشّاعر وذاته، لا يعلم أحد مآلاتها.

المعنى فاض عن النّمط وسال على جسد التّجريب، هذا التطوّر في نسق الإيقاع باب من أبواب الدّهشة.

إنّ إيقاع الذّات، يتنزّل في سياق ثقافة المكان، وهي ثقافة أصبح الوعي بها أحد شروط المعرفة الشعرية المعاصرة وأحد أشكال يقظتها، ألحّ عليها ملارميه ومن بعده من المحدثين في الغرب، وأهملها عدد كبير من شعراء العرب.

إذ لم يعد المكان يختزل في مجرّد الخط، بل أصبح المكان في الكتابة أمكنة متعدّدة الأبعاد والمساحات ومتفرّعة الزوايا والشقوق، إنّه تموّج وليس امتدادا أو سطحا.

وهو ما سيجعل القارئ يتعامل في الكتابة مع إيقاع متحوّل باستمرار، نابع من ذات متحوّلة الأمر الذي سيلقي بهذا القارئ في فوهة المحتمل والمباغت والمجهول، وهو ما سيحقّق له الدّهشة ويحرّك لديه الخيال.

إضافة إلى ذلك، تمثّل ثقافة المكان قلبا معرفيا آخر، من مركزيّة الزّمان إلى مركزيّة المكان، فالقرائن البصريّة تستخدم الفضاء لا الزّمان الذي أصبح مجاورا للمكان وحافًا به بعد أن كان جوهر القصيدة.

وبناء عليه، فإنّ تطوّر مفهوم الإيقاع في الكتابة الشّعرية الجديدة، من الإيقاع الجاهز الماقبلي إلى الإيقاع المتغيّر، من الواحد إلى المتعدّد، من المعلوم إلى المجهول

من شعريّة القصيدة كقالب معرفي مقدّس إلى متّسع لا نهائيّ، هو صعود جريء من البيت والحديقة والمدفأة.. إلى السّماء والشّمس.

ناقد من تونس



ملف

هكذا تكلم الشعراء

حوار تفاعلي في تجليات الشعر

□ »ليس للدّراسة اللُّغوية السّطحيّة الصّرف للشّعر أن تُنتج نقداً شعرياً، معيارياً ومنهجيّاً، يُمكّننا من استيعاب الشّعر، وفهمه، والتّلذُّذ به، والتقاط رسائله، واستشعار تحفيزاته، واستبقاء مُتعته المتُجدّدة مع مُداومة قراءاته، أو الاستماع إليه. وليس لمثل هذا النّوع من الدّراسة، مهما تفرّع، أن يُسهم في تمييز جيد الشّعر عن رديئه، أو عمّا تُسمّيه أسئلةُ «الجديد» بـ»الكتابات الخرقاء».

«تبصُّراتٌ في الشّعريّة والشّعر»

عبد الرحمن بسيسو

□ «التساؤل الذي لم أستطع تجنبه لدى اطلاعي على إجابات جل الشعراء العرب المنشورة في ملف "الجديد"، وكذلك كلما كنت بصدد قراءة متعمقة لشعر الشعراء أو لكلامهم على الشعر، هو: لماذا لم يتلامح ، على نحو ما، أفق فلسفي في القصيدة العربية ، وقد تحرر الشعر من لهجته القديمة وتخلص من أزيائه التقليدية، وباتت لغته الجديدة طالعة من روح العصر ولغاته، ومن المنتظر، بالتالي، أن تكون قادرة على ذلك؟ «

«الشعر والحدس الفلسفي»

أحمد برقاوي

□ «السؤال عن وجود مشروع، بل التساؤل عن إفصاح شعرية خفية في أعمال الشاعر، شعرية تخطيط مسبق أو استراتيجية لم ينتبه إليها النقاد، ربما كان وسيلة لاستدراج الكشف عن صنيع الشاعر نفسه وعن تجربته الخاصة. ولكن ما يرشح عن بعض الاستجابات حديث عن الشعر باعتباره قيمة جمالية مطلقة لحمتها الفلسفة وسداتها جموح المخيلة.»

«مغالطة القصد في الشعر والنقد»

خلدون الشمعة

محمد خياطة



تبصُّراتٌ في الشِّعريَّة والشِّعرِ

حوارٌ تفاعُليٌّ مع إجابات الشُّعراء عن أسئلة «الجديد»

عبدالرّحمن بسيسو

(I)

الرُّؤيوي والجمالي وجوهر الشّعريّة

لا يصدُر الشّعرُ، بأعمق معانيه وأوسعها، وفي اكتنازه مفهُوم «الشّعريّة» في ثرائه وغناهُ، إلّا عن إنسانٍ إنسانٍ. وثمة منظومة مُتكاملة طوّرها الإنسانُ الشّاعرُ واعتنقها، وجلّاها، إبداعيّاً ووُجُوديّاً، في نُصُوصٍ أدبيّةٍ، وأعمالٍ فنيّةٍ، جميلةٍ، مُتقنة الصّوغ، ومُحكمة التّشكيل والتّكوين والسّبك

وليس لما يُعارضُ هذه الرُّؤية، أو يُناقضُها بإطلاقٍ، أو يسخرُ منها، أو يُبخّسُها، أو يفتقرُ إليها، من نُصُوصٍ أدبيّةٍ، وأعمالٍ فنّيّةٍ، أن ينطوي على أيّ قدرٍ من الشّعريّة، ليكُون عملاً أدبيّاً، أو فنّيّاً، جميلاً؛ أي عملاً إبداعيّاً مُفعماً بالشّعريّة في أعمق معانيها الرُّؤيوية والجماليّة المُتواشجة، وذلك لكون مُبدعٍ قد أحسن الإصغاء إلى نداءات الوُجُود الإنسانيّ الجدير بالوُجُود، فالتقطها، برهافةٍ مُتلهّفةٍ، وشوقٍ، ودهشةٍ، وأسكنها وجدانهُ الإنسانيّ الكُلّيّ الّذي عنهُ ينبثقُ كُلُّ إبداعٍ حقيقيٍّ ليس لهُ أن يكُون إلّا أصيلاً، جميلاً، ونبيلاً، في تواشُجٍ حميميٍّ مُتّصلٍ ومفتُوحٍ، طيلة الوقت، على تجليّة خفاء الوجُود عبر بناء «بُيُوت الحياة» وابتكار «أشكال الجمال»!

وقد يتمُّ التّعبيرُ عن القبيح، بل وعن شديد القُبح من المنظُور الرُّؤيويّ الإنسانيّ، بنصٍّ أدبيٍّ أو عملٍ فنّيّ، قد يبدُو، من الوجهة الجماليّة الشّكليّة، جميلاً، غير أنّ لمثل هذا النّص، أو العمل، أن يُوصف بكونه تجسيداً «جميلاً» للقُبح؛ أي كُسوةً، أو زيّاً، أو وعاءً خارجيّاً مُصنّعاً لاحتواء القُبح البشريّ وبثّه، عبر خدع جماليّةٍ شكليّةٍ مُبهرةٍ وبلا رأفةٍ، في النّاس. إنّه ليجلُدُ بسياطه التّخييليّة اللّاهبة «عقل العالمُ» ساعياً إلى «غسل الأدمغة»، و«تخريب الضّمائر» و«امتهان إنسانيّة الإنسان»؛ وهُنا ينفصلُ الشّكلُ عن المضمُون ولا يلتقيا، جوهريّاً، أبداً!

ولنا في آداب الصُّهيُونيّة العُنصُريّة، وفي فُنُونها، الّتي تبدُو جميلةً، بل ومُبهرةً في أغلب الأحيان، أمثلةٌ ساطعةُ الدّلالة على ذلك.

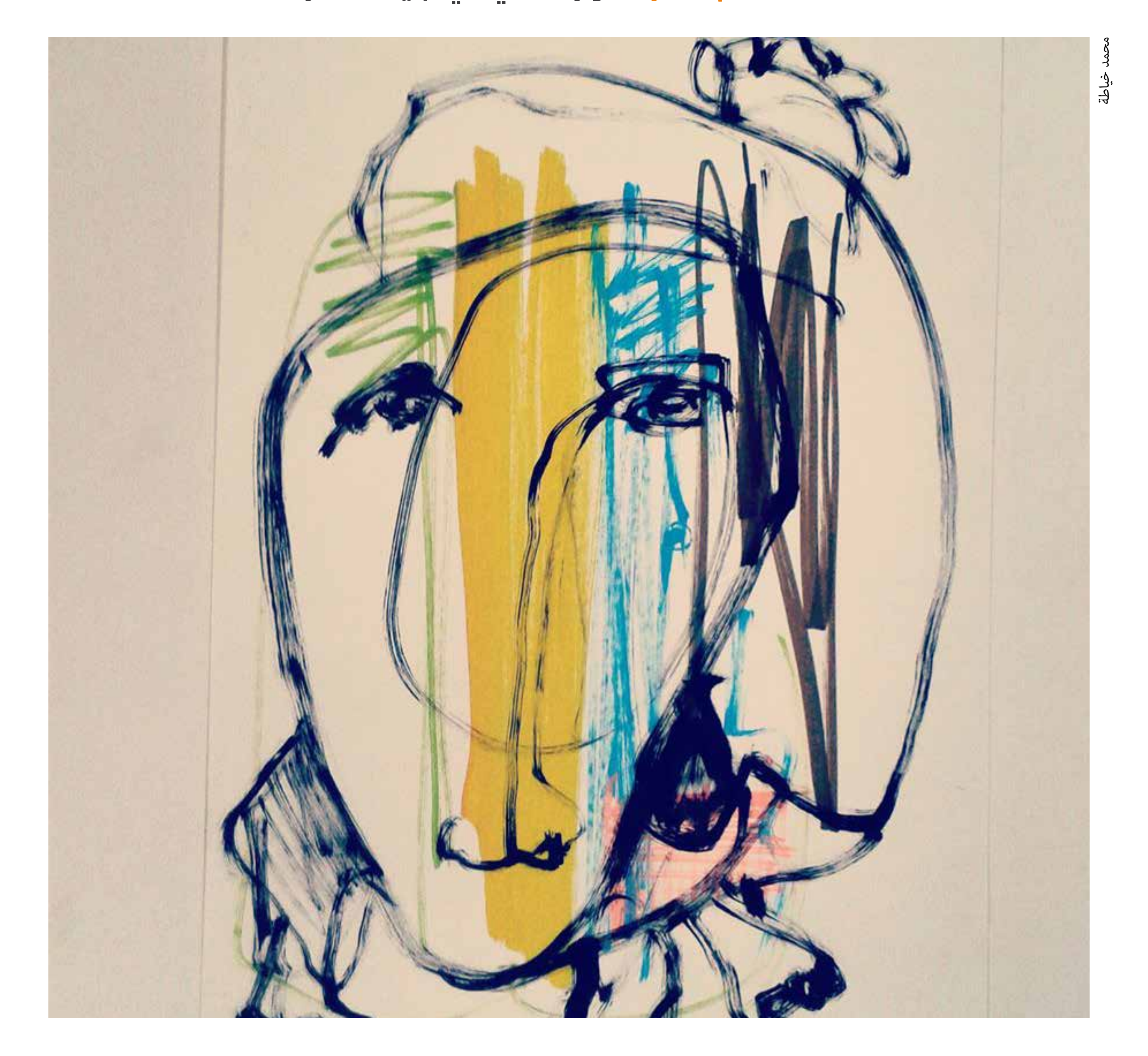
وقد يجري التّعبيرُ عن الجميل، بل عن المُفعم بأسمى آيات الجمال من المنظُور الإنسانيّ السّامي، بنصٍّ يبدُو، من الوجهة الجماليّة الشّكليّة، قبيحاً، فيتكرّرُ الأمرُ نفسُهُ، ولكن على نحوٍ مُعاكس تماماً، إذ سيتبدّى النّصُّ الأدبيُّ، أو العملُ الفنّيُّ، السّاعي إلى التّعبير عن الرُّؤيويّ الإنسانيّ النّبيل الجليل، عاجزاً عن التّناغُم، جماليّاً، مع هذا النّبيل الجليل الذي يسعى إلى إظهاره من خفاءٍ، وبثّه في النّاس، فينتهي به الأمرُ إلى بثّ القُبح، شكلاً ومضمُوناً؛ فما للتّعبير عن المضمون الرُّؤيوي الإنسانيّ النّبيل الجليل، بشكلٍ أدبيٍّ، أو فنّيٍّ، قبيحٍ، إلّا أن يُعزّز القُبح الّذي ينتمي، شكليّاً، إليه، فيُرسّخ وُجودهُ، مضمُونيّاً!!!

ولنا في شيءٍ من آداب الشُّعُوب المقهُورة، وفُنُونها، وتعبيراتها الشّعبيّة المُتناقضة، بل وفي خواطر الأفراد السّاعين للتّعبير التّلقائيّ عن «أحوالهم المُتغايرة»، أدلّةٌ كثيرةٌ على هذا الّذي ندعُو إلى تركه، والكفّ عن ترويجه الّذي لا يُروّجُ شيئاً سوى «القبح» الكفيل، وحدهُ، بتجريد القضايا العادلة من عدالتها.

(II)

غايةُ الشّعر

غايةُ الشّعر، مُذ بدء البدء ومع كُلّ بدءٍ جديدٍ، غايةٌ وُجُوديّةٌ إنسانيّةٌ كُلّيّةٌ تمُورُ بغاياتٍ تفصيليّة تُجلّيها رُؤى الشُّعراء المبثُوثةُ في القصائد، وهي الوجهُ الكُلّيُّ الآخرُ للقيمة الجماليّة الرؤيويّة



محمد خياطة

المُتواشجة الّتي بها يكتملُ «عيارُ الشّعر» موصُولاً بالنّصّ الشّعريّ المُتجلّي في ذاته، أو بالقصيدة المُتجلّية في ذاتها، كوُجُودٍ جماليٍّ - رُؤيويٍّ - إبداعيّ، أو ككينُونةٍ إبداعيّةٍ وُجُوديّةٍ مُلتحمةٍ ذات قيمةٍ معرفيّة جماليّةٍ مُتواشجةٍ، وذات تناغُمٍ دلاليٍّ، وتماسُكٍ بنائيٍّ، وانصهارٍ تمازُجيٍّ بين شتّى العناصر والمُكوّنات والبُنى، وذات تساوقٍ كُلّيّ بين المضمُون الدّلاليّ والشّكل الجمالي يكفُلُ تحقُّقهُ، رُؤيويّاً وجماليّاً، تحقُّق وُجُود واحدهُما، وُجُوداً حيويّاً، في أصلاب آخره، وفي شتّى تمظهُراته.

وما «مقاومة التّلاشي» ونفي العدم، إلا خُلاصة ما يُريدهُ الشّاعرُ من الشّعر، وجوهرُ غاياته، إذ للقصيدة المتحقّقة، أن تهب الشّاعر«وجوداً ثانياً»: وجوداً بها، ووُجوداً فيها، ووُجوداً معها؛ فالحالةُ الوجدانيّةُ الّتي أنتجت القصيدة تزولُ، والشّاعرُ الّذي تفاعل مع اللّغة الشّاعرة في كتابتها بأصابع وجدانه الكُلّيّ يفنى، «بينما القصيدة تبقى، وتستمر في تخليق معانيها، مُنتقلةً، في صيرورة الحياة وانبثاقات الوجود، من «حال هُنا الآن إلى حال هُنالك الآن»، وذلك لاكتنازها مُمكنات حضور وُجُوديٍّ دائم تنقُلُها القراءةُ المفتُوحةُ على مدارات الوُجُود والأزمنة من «مُمكناتٍ مُجرّدةٍ»، إلى «وقائع فعليّةٍ قائمةٍ»؛ فلا يكونُ «الشّعرُ»، في هذا الضّوء، إلّا «حاجةٌ وجُوديّةٌ» للشّاعر، وللقارئ أيضاً».

(III)

الشّعرُ والنّثرُ والنّظمُ

ليس ثمّة من «نقيضٍ حقيقيٍّ للنّثر» إلّا «النّظم» المُكتفي بذاته شكلاً ووعاءً، والمُلتقط مضمُونهُ ومُحتواهُ من خارجٍ يفصلهُما عنهُ؛ أمّا «الشّعرُ» فهُو قابلٌ للوُجُود في «النّثر» بقدر وجُوده في



ذاته، فالنّثُرُ هُو، في البدء والمُنتهى، الرّحمُ الّذي في رحابه وُجدت قطرةُ ماء الشّعرِ الأُولى مصحُوبةً بجذوة ناره الأُولى، وهُو الرّحمُ الّذي، عبر رفد مُشيمته لهُ بما يُكوّنهُ، اكتمل جوهرُ الشّعر، ونما وربا، وهُو، إلى ذلك، أوّلُ بيتٍ سكنهُ الشّعرُ قبل أن يشرع، بعد أن وُلد وسكن «بيت الوُجُود» وصار رأس سُلالةٍ يقطُنُ الوُجودُ الكُلّيُّ وُجدان أفرادها فيما هُم يقطُنُون رحابهُ، في بناء «بُيُوت حياةٍ» تخصُّهُ، ليسكُنها وأُفرادُ سلالته المتمايزُون، لحظةً في إثر لحظةٍ، ويوماً في إثر يومٍ، وجيلاً في إثر جيلٍ، وعلى مدى الثقافات الإنسانية والأزمنة!

وفي هذا الضّوء، نقرأُ ما رمى إليه ابنُ طباطبا العلويُّ حين عكف على صوغ معيارٍ جوهريٍّ يُميّزُ به الشّعر «الحسن»؛ أي الشّعر «الجميل» الّذي به تخرُجُ «القصائدُ» عن أن تكون محض «نظمٍ ووزنٍ وقافيةٍ»، بتكلُّمه، ابتداءً وبجلاءٍ، عن «الأشعار الّتي خرجت خُرُوج النّثر سُهُولةً وانتظاماً»؛ إذ بهذا المُفتتح، وعلى نحوٍ مُضمرٍ ببراعةٍ وذكاءٍ، لم يجعل «ابن طباطبا» من الشّعر والنّثر نقيضين مُطلقين، كما قد تُصُوِّرَ وكُرِّسَ في أزمنةٍ سبقت زمنه، بل إنّهُ أكّد وُجُود الشّعريّة في كليهما، وذهب إلى ما هُو ابعدُ حين جعل «منثُور الكلام» منبعاً للشّعريّةُ الّتي يُرادُ سكبُها في الشّعر المُتجلّي في «قصائد» مسبُوكةٍ!

وحين أكّد «ابنُ طباطبا» أنّ «الأخذ من منثُور الكلام وجعله شعراً أخفى وأحسن»؛ وحين جعل من إمكانيّة «حلّ معقُود الكلام» المسبوك في قصائد، دليلاً على تشابُك جماليّات الصّوغ الشّعريّة الجماليّة بين الشّعر والنّثر، فإنّ في هذا ما يُفصحُ، في قراءتنا لما قد كتب من خُلاصاتٍ بدت مُضمرةً، أنّهُ ينفي تناقُض الشّعر والنّثر، ويستبعدُ وُجُود أدنى تبادُليّةٍ جوهريّةٍ بين الشّعر والنّظم.

ولعلّ في هذا ما يفتحُ بصائرنا على إمعان التّأمُّل، في حرص «ابن طباطبا»، ونُقادٌ وفلاسفةُ جمالٍ أفذاذٌ من العرب وغير العرب، على التّمييز المُستمرّ بين «النّظم» و»الشّعر»، وعلى إزاحة التّناقُض الّذي «جُعِلَ جوهريّاً» بين «النّثر» و»الشّعر»، ليجعلوهُ تغايُراً رؤيوياً جماليّاً، بينهما، وعلى نحوٍ لا يُجرّدُ أيّاً منهُما من الشّعريّة بأوسع مُمكناتها، وأعمقها، وأغزرها، وإنّما يذهبُ إلى تأكيد التّناقُض بين كليهما من جهةٍ، وبين «النّظم» من الجهة المُقابلة!

وإلى ذلك، فإنّ للسّعيّ إلى بلورة منظُومة معياريّةٍ، رُؤيويّةٍ وجماليّةٍ، مُتكاملةٍ، تشمُلُ الشّعر كُلّهُ، بجميع تجلّياته الشّعريّة النّصّيّة القائمة مُنذُ بدء البدء حتّى اللّحظة، وتلك المُمكنة الوُجُود بعد لحظة واحدةٍ من انبثاق وُجُودٍ ما، وعلى مدى الأزمنة، سواءٌ أكانت هذه التّجلّيات منظُومةً على الأنحاء الّتي عرفناها، أو على نحوٍ نظميٍّ قابلٍ للوُجُود، أو غير منظُومةٍ على أيّ نحوٍ؛ أي تجلّت كينُونتُها في إهاب شعرٍ نثريٍّ أو نثرٍ شعريٍّ، فإنّنا سنكُونُ في حاجةٍ ليس إلى إعادة تعرُّف منابع الشّعريّة فحسبُ، بل إلى معرفة مصادرها الأساسيّة القائمة، أساساً ورُبّما دائماً وأبداً، خارج النّظم، وذلك بقدر ما سيكونُ علينا إعادة تعرُّف ما يُضفيه النّظمُ على النّصّ الشّعريّ المنظُوم من قيمٍ رؤيويّةٍ وجماليّةٍ، وما يأخُذهُ منهُ من أيٍّ منهُما.

وإنّي لأحسبُ، أنّهُ سيكُونُ لنا، إن نحنُ ذهبنا إلى إدراك ذلك فأدركناهُ، باتّساعٍ وعُمقٍ، وعن كثبٍ يتاسّسُ على استلهامٍ تبصُّريٍّ في ما قد كتبهُ سابقُونا، وما يكتُبُهُ مُجايلُونا، من الشُّعراء، والنُّقاد، والفلاسفة، وعُلماءُ الجمال، ومُنظّرو الأدب والفنّ، أن نُحدّد ماهيّة القيم الّتي يتكفّلُ النّظمُ، في تمايُزه عن الإيقاع وإن تضمّن صيغاً خارجيّةً من صيغه الكثيرة مُمكنة الوجُود، بتجريد الشّعر منها، أو الّتي يُكسبُهُ إيَّاهَا، وأن نُدرك، بدقّةٍ ومن غير إرباكٍ وخلطٍ، المجال المعرفيّ أو الجماليّ، الّذي تنتمي إليه القيمُ الّتي يُجرّدُ النّظمُ الشّعر منها، وتلك الّتي قد يُكسبُهُ إيّاها، بحيثُ نكُونُ مُؤهّلين لإمعان التّبصُّر، من جديدٍ، في مُضمراتٍ فرصيّاتٍ متنوّعةٍ اكتنزها كتابُ «ابن طباطبا»: «عيارُ الشّعر»، كما اكتنزتها كُتُبٌ تأسيسيّةٌ أُخرى وضعها قُدماءُ النُّقاد وفلاسفةُ الجمال الرّوادُ على مدى أطوار الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الّتي كفّت عن تجديد نفسها، تجديداً جوهريّاً، مُنذُ ما يربُو على ألفيّةٍ كاملةٍ من الزّمان!

وما فرضيّةُ تمايُز النّظم عن الشّعر النّثري وقصائده، وعن النّثر الشّعريّ ونُصُوصه، كفرضيّةٍ يُؤصّلُها تمايُزُ «طبيعته النّظميّة» الشّكليّة، تمايُزاً جوهريّاً، عن جوهر «طبيعتهما الشّعريّة الرُّيويّة الجماليّة المُتواشجة» النّابعة، أصلاً، عن صيغةٍ من صيغ التّأمُّل التّخيُّليّ، أو التّفكير الشّعريّ، إلّا واحدةً من هاته الفرضيّات الّتي تُوجبُ، ضمن ما تُوجبُ، إمعان التّبصُّر في كُلّ ما قد قيل من قبلُ حول التّفكير الشّعريّ المُبدع، والتّفكير غير الشّعريّ أيّاً ما كانت مُحفّزاتُهُ، ومهما تبدّلت طبيعتُهُ، أو تباينت غاياتُه، وذلك من منظُورٍ معرفيٍّ واسعٍ وعميقٍ يري أنّ منبع الأوّل ومجالهُ الحيويّ، إنّما هُو «الوجدانُ الإنسانيُّ الكُلّيُّ» الّذي في رحابه تمُورُ ملكاتٌ تخيُّليّة، وقُدراتٌ عقليّةُ، وطاقاتٌ نفسيّةٌ، ومهاراتٌ لُغويّةٌ وأُسلُوبيّةٌ، وقُوىً إبداعيّةٌ إنسانيّةٌ ظاهرةٌ وخفيّةٌ، تتعدّدُ أنماطُ صيرورتها التّفاعُليّة، وتتغايرُ أشكالُ العلاقات القائمة فيما بينها، لتتكفّلُ بتحفيز الإبداع، وإطلاق صيرورته، وإنتاج تجلّياته النّصّية المفتُوحة على تنوّع جماليٍّ لا ينتهي ولا يتناهى، ولا يكُفُّ عن اقتراح ما يذهبُ بالإبداع بعيداً عن التّقيُّد بتقليدٍ قالبيٍّ مُكرّسٍ، أو بسياقٍ مُغلٍّ، أُريدت لهُ السّيادةُ الآبدةُ ليُؤَبّدَ، بحُضُورهِ المُسْتَمِرِّ، حُضُورَ مُكَرِّسِيْهِ، والمُرَوِّجين لهُ، من أولئكَ المُسترخين على حوائط التّقليد والاجترار!

(IV)

الشّعرُ والوعيُّ ومُكتنزاتُ الرُّؤى

الرؤيةُ شرطُ حياةٍ ووُجُودٍ، وليس لإنسانٍ إنسانٍ أن يحيا، وأن يُوجد في الوجُود، دُون التّوافُر على رُؤيةٍ تفتحُ آفاق الرُّؤى المُتجدّدة على صيرورة حياةٍ، وانبثاقات وُجُودٍ! وما من شيءٍ يمنحُ الحياة معناها، ويُجلّي وُجُود الوُجُود، إلّا الشّعرُ، هذا المُفعمُ بالدّهشة المعرفيّة، والتّخيُّل السّاحر الخلّاق، والتّساؤُل الاستبطانيّ المفتُوح، والشُّعُور المبهج بتدفُّقات النُبل الإنسانيّ، والجمال، والجلال!

ولَسْتُ أَحْسَبُ أنَّ الشّعرَ ينبثقُ عن «حالة لاوعيٍ» مطلق، بل ربما عَنْ حالة وعْيٍ يعي حالة الإبداع وكأنَّمَا هَي «حَالَةُ وعْيٍ» أبعدُ من الوعيِّ القائم وأعمقُ وأعلَى، فتبدو للوهلة الأولى، وجراء مقارنتها بحالة الوعْيِ الاعتيادِيَّة المألوفة للعقل والحواسِ، وكَأنَّمَا هِي «حالة لا وعْيٍ»!، ومَا هِيَ، بِأيِّ تَصَوُّرٍ أو حَالٍ، كَذَلِك!

وإلى ذلك، وتأسيساً على ما ينتجه الخيال والحدس وشَتَّى الملكات والقوى الإدراكية المتفاعلة في إبداع الشِّعْر، لا أحسب أنه سيكونُ مِنَ الصَّائب، أو حتى من المنطقي والعقلاني من منظورٍ إدراكي لا يفارق جوهر العملية الإبداعية ومحفزات صيرورتها، أنْ نستمرَ في إدراج مَا يُنتجُهُ الشعرُ من إيماضٍ جماليٍّ معرفِيٍّ في مرتبةٍ ثانيةٍ أو ثالثة من مراتب المعرفة، طالما أنَّ المعرفةَ الناجمة عنه ستتجلّي في إهابٍ نص مفتوحٌ على تأويلاتٍ تفصح عن أنَّها مُعرفةٌ «أكثرُ كثافةً وأعمقُ غوراً»، وأنها ذات طبيعة مختلفة عَنْ تِلْكَ التي ينتجها العقل المسيَّج بالمنطق الحسابي الصوري المجرد.

وما تمرُّدُ اللّغة الشّاعرة، واستلامها قيادَ صوغ القصائدِ بصحبَة الشاعرِ الذي تسكنُ لُغَتُهُ وِجدانَهُ وتنسربُ في كل وشائجه، إلّا تأكيدٌ لحقيقة أنّ الشِّعر لا يُولدُ من «رحم اللّاوعيّ» أبداً، وإنّما من كُلّ «أصلاب الوجدان الكُلّيِّ» للشّاعر الشّاعر، ومن أدقّ وشائجه؛ فاللُّغةُ الشّاعرةُ الّتي هي، في البدء والمُنتهى، ماءُ هذا الوجدان ونارُهُ، ومُكتنزُ كُلِّ ما يمورُ فيه من ملكاتٍ، وقُدُراتٍ، ومهاراتٍ، وتجارب، وخبراتٍ، ومعارف، ومن مُكوّناتٍ جليّةٍ يعيها العقلُ طيلة الوقتِ، أو متى شاء أن يعيها، ومن أخرى غامضةٍ، أو مُرمّزةٍ، فلا يعيها إلّا في حالاتٍ بعينها فيما الوجدانُ يعرفُ بوُجُودها فيه، ولعلّهُ يُدركُها، بجلاءٍ، متى شاء؛ هذه اللُّغةُ تُفكّر مع الشّاعر الإنسان، وتكتُبُ معه، بل إنّها لتُمْلي عليه أّن يستبقيَ، وأنْ يحذفَ، وأَنْ يُعَدِّلَ، وأنْ يُعِيْدَ البلورة والصّوغ، حتّى تُرضِيَ وجْدانَهُ الكُلِّيّ، فترضى هِيَ برضاهُ، فتبتهجُ بإيناع ثمرات عذابِ الشَّاعِر الخلّاق، وببهجته لحظة ميلاد النّصّ الشّعريّ - القصيدةِ!

ولئن كان «هيغل» قد خلُص إلى أنّ «الفنّ هُو ما يكشفُ للوعيّ الحقيقة بشكلٍ ملمُوسٍ»، فقد خلُص «أنطونيو داماسيو» إلى أنّ «كُلّ معرفةٍ تتضمّنُ عاطفةً ... وأنّ كُلّ شُعُورٍ جماليٍّ ينطوي على معرفة». وإن أفصح «أدرنُو» عمّا مُؤدّاه أنّ الفُنُون والأداب وسائطُ تتخذُها المُعاناةُ للتّعبير عن نفسها، وأنّها «وسيلةٌ لمنح صوتٍ لبُؤس العالم ... (ومُواجهة) المأساة الإنسانيّة»، فثمّة نُقادٌ وفلاسفةٌ ومُبدعُون اعتقدوا أنّ الآداب والفُنُون «هي أضمنُ طريقةٍ للهُروب من العالم» فيما اعتقد آخرون منهُم أنّها «أضمنُ طريقةٍ للتّوحُّد معه».

ومع كُلّ هذا وذاك من الأقوال والخلاصات، فإنّ للآداب والفُنُون أن تقُول، بحسب اعتقاد الأعمّ الأغلب من النُّقاد والفلاسفة والمبُدعين المُدركينَ حقيقة حقيقتها، أنّها تضُفُرُ كُلّ ذلك في تداخُلٍ وتفاعلٍ يرقيان إلى نوعٍ من التّمازُج والانصهار، فيأخُذان كُلّ قولٍ ، أو خُلاصةٍ تبَصُّرِيَّةٍ، صوب ما هُو أعمقُ وأبعد من المعاني والمدلولات والرّؤي، إذ عبرها، ودائماً حين توافُرها على ما يُكسبها جوهر هُويّتها كآدابٍ وفُنونٍ تُواشجُ الرُّؤى الإنسانيّة الخلّاقة بجماليّات الإبداع، يكتشفُ المُبدعُ الإنسانُ، كما القارئُ الإنسانُ، ذاتهُ والحياة والعالم، ويتعرّفانها جميعاً، فيما يبدُو لهُما أنّها تأخُذهُما بعيداً عن واقع الذّات والحياة والعالم، أو تهربهُما منهُ، لتقذف بهما في مدارات وُجود خفيٍّ جلَّتْها لهُمَا، وأضاءت لهُما سُبُل الجوس الآخّاذ في رحابها الّتي سيبدُو، على مدى بُرهات الاستغراق في القراءة، أنّها رحابٌ تُفارقُ ثالوث ذلك الواقع، غير أنّ لتفعيل آليّات القراءة، أو المُشاهدة، التّفاعُليّة، وتعليق الأحكام أثناء القراءة، أو المُشاهدة، ومن ثمّ إمعانُ التّبصُّر الوجدانيّ العقليّ في ما قد أُكْمِلَتْ قراءاتُهُ، أو تَمَّتْ مُشاهدتهُ، باستلام رسائله، وتبلوُر خُلاصاته، أن يُمكّنا القارئ/المُشاهد، كما المبدع الَّذي صار قارئاً/ مُشاهداً عُقب ميلاد العمل الأدبيّ، أو الفنّيّ، وإطلاقه للعيش الحيويِّ بين النّاس، من إعادة اكتشاف ذلك الثَّالُوث الواقعيّ:

«الذّات، والحياة، والعالم»، بعُمقٍ معرفيٍّ وُجُوديٍّ أثْرى وأغْنَى.

وما من منبعٍ أساسيٍّ لهذا العُمق المعرفيّ الوُجُوديّ، الأثرى والأغنى، إلّا العمل الأدبيّ، أو الفنّيّ، نفسهُ، لكونه قائماً، في الأصل الدَّافعيّ والمنبع والغاية، على إضاءة الواقع بالخيال، والخيال بالواقع، وعلى كشف مُمكنات هذا بمُمكنات ذاك، ولكونه مُنشغلاً، طيلة الوقت، باكتشاف العلاقات الخفيّة المُضمرة والقابلة، كمُمكناتٍ مُجرّدة، للوجُود الفعليّ والتّجلّي، بين مُكوّنات ثالُوث الواقع الكُلّيّ: الذات، والحياة، والعالم (الكون المعلُوم وشتّى الأكوان المجهولة)، وذلك عبر التّبصُّر الشّعريّ العميق في علاقاتها الظّاهرة الجليّة، والخفيّة المُتخيّلة؛ وكأنّي بالخيال الشّعريّ المُفكِّر، مِسْبَاراً لا يُدانيه، في الفاعليّة الخلّاقة، مِسْبَارٌ لاكتشاف حقيقة ثالُوث الواقع، وللكشف عن مكنُوناته العميقة، وللتّنبُّؤ الاستشرافيّ بمُمْكِنَاتِهِ عبر حُسْنِ الإصغاء إلى نداءاتِ الوُجُودِ الإنسانيّ وأشواقه، وتجلية شيءٍ ممَّا قَدْ خفيَ من أغواره العميقة ومداراته الشَّاسعات.

(V)
الشّعريّةُ واللُّغةُ الشّاعرةُ

اللُّغةُ لآلٌ صامتةٌ حين يُلامسُها الشّعرُ يُوقظُها فتُنطقُهُ شعريّتها، ومعاً يمضيان لفتح أصداف الوُجُود الهامسة بأشواق الإنسان، وأحلام حياته، ورُؤى كينُونته، ومُمكِنَات مُستقبله! وما الشّعريّةُ المكنُوزة في اللُّغة، إلّا تلك المكنُوزةُ في الوجدان الإنسانيّ الكُلّيّ الذي تقطُنُهُ اللُّغةُ الشّاعرةُ، والذي في رحابه تمُورُ كُلُّ أجناس الآداب والفُنُون السّامية، بتفاعُلٍ ثريّ، إلى تجلية الوجُود عبر ابتكار الجمال!

ولهذا التَّصَوُّرِ أن يُضِيءَ حقيقةَ أنه لا يبقى حيّاً من النُّصُوص الشِّعريّة، والقصائد إلّا تلك المكتُوبةُ بأصابع الوجدان الإنسانيّ الكُلّيّ، وبمداد الوُجُود الخفيّ ممزُوجاً، عبر انصهار رؤى الشّاعر في لهيب لُغته الشّاعرة، بأمواه الشّعريّة الدّافقة في أنهُر الحياة الّتي تُجلّي، عبر صيرورتها، ما خفي من وُجُود الوُجُود الّذي يقطُنُهُ الشّاعرُ ولُغتُهُ إذ يُجلّيانه في القصائد، وإذ لا يكُفّان عن دقّ أبواب مداراته الشّاسعة، فيستضيفُهُمَا مُرحّباً، ليُؤثّثا لهُ، ومعهُ، بيتاً شعريّاً كونيّاً، يستضيفانه فيه، ويُواصلانِ سَعْيَهُمَا الشّعريَّ لجلاء خفائه، وتوسيع مداراته، وتجلية وُجُوده المفتُوح على أبديّة الآبديّةِ؛ عَلَى اللّاتناهي الذي يقولُ إن نهايةَ كُلِّ حياةٍ أثبتت جدارتها بالحياة لن تكون إلا مفتتح حَياةٍ جديدةٍ!

واللّغةُ، قبل ذلك وأثناءهُ وبعدهُ، مقطُونةٌ بالوجُود الخفيّ ونداءاته الغامضة؛ تِلْكَ الّتي لا يجعلُ من الإنسان الإنسان شاعراً إلّا حُسنُ إصغائه إليها، وفضّه، برهافةٍ شاعريّةٍ وتوقٍ وُجُوديٍّ، ألغازها، وأحجبتها، وأحجية أسرارها، وخفاياها، وذلك على نحو يُفضي إلى تجليتها جميعاً، وبتفاعُلٍ حيويٍّ مع اللُّغة الماثرة في وجدانه، في نُصُوصه وقصائده المتُوهجة بالجمال الرّائي، وبالجماليّات الشّعريّة الّتي لا يُمكنُ للوجود الحقّ أن يخُتارَ ما يُؤثّثُ به بيته، الّذي هُو اللُّغةُ الشّاعرةُ: شريكتُهُ في تأثيث هذا البيت، ومساكنته فيه بصحبة الشاعر المسكون بها، سواها.

هكذا لا يجعلُ الشّاعرُ المُصغي، برهافةٍ، إلى همس الوجُود الخفيّ ونداءاته الغامضة، من هذا الوجُود بيتاً له فحسبُ، بل يجعلُ من «ذاته الشّاعرة المُبدعة» بيتاً تمُوجُ أرجاؤهُ المُتشابكةُ المدارات بهمس هذا الوُجُود، ونبر نداءاته، وأشواقه؛ فلا تكُونُ اللّغةُ بيتاً اختارهُ الوجُودُ بنفسه لنفسه بيتاً ليقطُنُهُ بمُفرده، بل بيتاً اختارهُ لهُ، ومعه، الشّاعرُ الشّاعرُ المسكُونُ بلُغته الشّاعرة، ليقطُنُهُ وإيّاها بصُحبته.

وما هذا الشّاعرُ الشّاعرُ إلّا الإنسانُ الإنسانُ؛ هذا «الّذي يحيا شعريّاً على الأرض» فيُحيي الحياة، ولا يُبقي نفسهُ «ضيفاً على الحياة والوجود»، بل يستضيفُهُما، معاً، في بيت لُغته الشّاعرة الماثرة في أصلاب وجدانه الكُلّيّ، وفي سماوات رحابه وأُروضها، وذلك وفق قراءتي، أو تأويلي، لمقُولات «هايدغر»، ولا سيّما منها المقولة التّأسيسيّة الّتي تُكثّفُ تبصُّراته الفلسفيّة والجماليّة، بل والميتافيزيقيّة اللّاهُوتيّة، جميعاً: «اللُّغةُ بيتُ الوُجُود».

(VI)
الشّعريّةُ والإنسانُ والوُجُود

مُذْ لحظة وُجُوده على الأرض، وبطبيعة فطرته الغارسةِ في جسدهِ ورُوحهِ، وفي أعماق وجدانه الكُلّيّ المُلتحم وُجُودُهُ بهما مُلتحمين، بُذُورَ «تكليف وُجُوديٍّ» مفتُوحٍ على الأزمنة، سعى «الكائنُ البشريُّ»، إلى إدراك «معنى وُجُوده كائناً بشريّاً في الوجُود»، فما كان لهُ من سبيلٍ لإدراك هذا المعنى إلاّ سبيل إدراك «معنى الوجُود في ذاته ولذاته، وما كان لهُ من سبيلٍ لإدراك معنى الوجود في ذاته ولذاته إلّا سبيل تنمية بُذور ذاك «التّكليف الوُجُوديّ» المغْرُوسةِ في أصلاب فطرته ككائنٍ بشريٍّ موجُودٍ الآن، ورُبّما للتّوّ، فوق الأرض


محمد خياطة

وفي رحاب الوُجُود، وهي البُذُورُ الكامنةُ في الوجدانِ والمُؤهّلةُ، إنْ شُرعَ في تعهُّدها بالرّعاية والنّماء فأينعت، للشُّرُوع في تجلية كِلَا المعنيين وإظهارهما، وئيداً وئيداً، من خفاءٍ، ليتجليا عِياناً في خارجِ هُو المدار الوجُوديُّ الحيويُّ لوجُود الكائن البشريّ السّاعي إلى إدراك معنى وُجُوده، والّذي هُو «الحياةُ الحُرّة على الأَرْضِ المُبَجَّلَةِ المحبوبة، أبَداً».

وما كان لكائنٍ بشريٍّ أن يشرع في السّعْيِ لالتقاط بذُور ذلك التّكليف الوجُوديّ بمعزلٍ عن تمكُّنه من التقاط بذرة جميع البُذُور الّتي هي «لُبُّ وجدانه وجوهرُهُ».

وما هذه البذرةُ إلّا «مُبتدأُ إنسانيّته» الّتي سيشرعُ، إن تمكّن من التقاطها من أعمق أعماق وجدانه الكُلّيّ، عبر شكلٍ من أشكال التّبصُّر الشّعريّ المُفْعَمِ بإبصار «عين الرّأس» كُلَّ ما تقعُ عليه من مُكوّنات الطّبيعة الأرضيَّة الكُلّيّة، وبإبصار «عين المُخَيِّلة»، المُجنَّحة بالحُدُوس والرّؤى، كُلَّ ما يَكْمُنُ في الوجدان ويُخفيه الوجُودُ الخفيُّ عن إبصار العين وشتّى الحواس؛ سيشرعُ هذا الكائنُ البشريُّ في الانفتاح على صيرورة كينُونته «إنساناً»، وسيبدأُ، من فوره، في «العيش شعريّاً على الأرض»، ساعياً إلى إدراك «جوهر إنسانيّته» عبر أدائهِ ما تلتقطُهُ رهافةُ إصغائه مصحُوبةً بمُخيّلته المجنحة وبانفتاح بصره وبصيرته على وُسعهما، من مُكوّنات «التّكليف الوُجُوديّ» المفتوح، ومن نداءات الوُجُودِ الخفيّ، وأنوارهِ المُجلّيةِ موجوداتٍ، ومداراتِ وجودٍ، والحاجبةِ أخرى.

وسَيَكُونُ لنداءاتِ الوُجُود وأنواره، فور اكتنازهما من قبل مُلتقطهما في وجدانه الكُلّيّ، وعبر مُداومته الاستهداء بهما وهُو يُتابعُ سعيهُ للوفاء بما تُوجباهُ عليه من تَحْفِيزِ صيرورةِ حَيَاةٍ وإلْهَابِ سعيٍّ وُجُوديٍّ مفتُوحٍ، أن تُخرجاهُ من سدائم «الموتِ في الحياة»، ومن دياميس «العدم المراوغ» إلى مدارات الحياة المتوهجة الحيَّة، والوجُود الإنسانيّ المتدفق المُنِير: من «الواقع الغرائبيّ المُشوّه»؛ ومن «الواقع الغريب المشحون بالسّواد والتّوحش»؛ ومن «الواقع العاري القاسي والمُعذِّب»؛ من الواقع المتوهَّم أو القائم (الّذي يبدو) أحياناً أكثر غرائبيّةً من الخيال»؛ ومن «الواقع الرّديئ جرّاء استشراء الاستبداد والفساد» والتوحش البشري؛ هذا «الواقع المُخبط (إنسانيّاً)»؛ الواقع المُتخم بـ«تحولات زلزالية متسارعة» وبـ«تجارب كونية تمتحن مصائر الجنس البشري»؛ أي، بإيجازٍ مُكثّفٍ، من كُلّ قبضات «البشريّة الغرائزيّة الجشعة المُتوحّشة»، ومن كُلّ أغلالها وغوائلها، هاته الّتي تُمْلِي مصالحُها البشريّةُ، غير الإنسانيّة أبداً، أن تستبقيه في كنفها «حيواناً» أو «كائناً بشريّاً»،

وفي أحسن الأحوال «مشروع إنسانٍ» ستظلُّ «تُؤجّلُ وُجُودهُ» بكبحها إمكانيّة تحقُّقه «إنساناً»، حتّى يتمكّن، بحُسن إصغائه إلى مُكتنزات وجدانه العامرة بنداءات الوُجُود، من التقاط بذرة إنسانيّته الكامنة في أعمق أعماق هذا الوجدان.

وهكذا نُدركُ، بجلاءٍ ساطعٍ، أن لا أحد «يعيشُ شعريّاً على الأرض» إلّا الإنسانُ الإنسانُ، كما نُدركُ، وبجلاءٍ ساطعٍ أيضاً، أنّ المُبدع الحقيقيّ، مُؤنّثاً ومُذكّراً، هُو هذا الإنسانُ الإنسانُ، بل هُو هذا الإنسانُ الإنسانُ وقد أدرك درجةً أعلى من درجات ارتقاء إنسانيَّتِهِ على سُلّم كمَالهَا المُحْتَمَل، وهي الدّرجةُ الّتي تُمَكِّنُه، لحظة وُصُوله الشِّعريّ إليها، من تعرُّف مكامن «جوهر إنسانيّته الصّافي»؛ هذا الّذي ستتعهّدُ أعمالُهُ الإبداعيّةُ الشّعريّةُ بشتّى تجلّياتها، المادّيّة والصّوتيّة والنّصّيةِ والحركية، بتجلية وُجُوده في كُلّ حيثٍ وحينٍ، ومهما بلغت ضراوةُ الواقع البشريّ، ومهما أوغل البشرُ في فُحْشِ جشعٍ ينأى بهم عن مُجرّد التّفكير في السَّعي لالتقاط بذرة إنسانيّتهم؛ فيعجزهُم عَنِ العيشِ «شعْرِيًّاً» على الأرض، فلا يعيشونَ إلا «توحُّشياً» عليها، كما في دواخل نفوسهم الغرائزية الاستئثارية الجشعة منزوعة الوجدان!

فما المُبْدِعُ الشّاعرُ الإنسانُ، هذا المُعاصرُ الّذي «يحيا شعريّاً على الأرض» الآن، وهذا المُستقبليُّ الّذي سيحيا، شعريّاً، عليها في كُلّ آنٍ، إلّا ذاك «الشّاعرُ البدئيُّ» الّذي التقطت أصابعُ وجدانه بذرة إنسانيّته، فشرع يُصغي إلى نداءات الوُجُود، ويلتقطُ تكليفاته، ويُجلّي، عبر إبداعه، وُجُوْدَهُ.

إنّهُ، إذن، ومن حيثُ الجوهر، الإنسانُ الوُجُوديُّ المُبدعُ بإطلاقٍ، إنّهُ ذاك الَّذِي رقصَ على إيقاعِ الطبيعة ملَوِّحاً للوجودِ، وداعيَاً إيَّاه إلى متابعة المجيء والتَّجلِّي؛ وهو ذاك الذي نَقَرَ على جدار كهفٍ خطّاً؛ والذي أطلق من حَنْجَرَتِهِ، مُخَاطِبَاً الطبيعَةَ، والوُجُودَ الكُلّيَّ، صوتاً؛ وهو ذاك الذي رافقت مُخيّلتُهُ أجنحةَ الطُّيُورِ فرحلت معها مُحَلِّقةً في كل فضاء، وتجاوزتها وُصُولا إلى أَعْلَى سَمَاءٍ لتفتحَ لأجنحتها الطليقة مداراً يعلو فوق ما بعد أَعْلَى أعالي السّماوات؛ وهو ذاك الّذي حرّكت حاجتُهُ الحياتيّةُ الوُجُوديّةُ، فرديّةً وجمعيّةً، أصابع كفّه، فظلَّ يُحرّكُها حتّى لانت فابتكرت أوّل شَكْلٍ جميلٍ ابتكرٍ ليقول «فكرةً شاعريةً» أُسْكِنَتْ فيه ليكون «بيت حياةٍ» لهَذه الفكرة المُجسّدة في وشائج كينُونته؛ وهوَ ذاك الإنسانُ الجوهريُّ الّذي عبَّر عن فكرةٍ بجعلها رسْمَاً، ومن ثمّ حرفاً قادهُ إلى إبداع مزيدٍ من الحُروف الّتي تضافرت فابتكرت الأبْجديَّاتِ واللُّغات الّتي صارت «بُيُوت حياةٍ ووجُود» لا تحيا، بدورها، إلّا شعريّاً في وجدان الشّاعر الإنسان، ومن ثمّ على الأرض، وفي شتّى فضاءات الْحيَاةِ ومدارات الوجُود.

فما «الشَّاعِرُ الجَوْهَريُّ»، إذن، إلّا كُلُّ أُولئك، وهُو غيرهُم وغيرهُم ممن سكنتهُم الشِّعريّةُ فكوّنت وجدانهُم، بدءاً من أوّل راقصٍ ومُصَفِّرٍ وعازف، وأوَّل سَاحرٍ، وأوّل عرّافٍ، وأوّل شامانٍ، وأوّل رامزٍ، وأوّل مُتخيّل، وأوّل صانع أقنعةٍ في «مكانٍ سرّيٍّ» ينبُضُ بأشواق الحياة في «قلب عُزلةٍ» عميقةٍ تقطُنُ «قلب غابةٍ» مُعتمةٍ يتوهّجُ قلبُهَا الخَفِيُّ بالضّوء!

غير أنّ ما يُمَيِّزُ الشَّاعرَ والمُوسيقيَّ، بالمعنى الاصطلاحيّ المُحَدَّد الَّذِي أفردهُ الوعْيُ الإنسانيُّ اللُّغويُّ والجمالّيُّ المعرفيّ لكلٍ منهُما، عن سواهُما من المُبدعين المأخُوذين باعتناق الشِّعريّة الوُجُوديّة والمُتوسّلينَ، في إبداعهم التَّشكيليّ، مواد الطّبيعة المادّيّة، إنما هُو سُكْنى اللُّغة وأصوات الوجُود رحابَ وجدانهما الكُلّيّ بلا افتراقٍ عن الوجُود الّذي يقطُنُهُ طيلة الوقت إذْ يقطُنُ بيتهُ اللُّغويّ المُؤّثث من قبله، ومن قبل اللُّغة، ومن قبلهما معاً، بمشيئةٍ مُلتحمةٍ، وحميميّةٍ وُثْقَى، وتوقٍ مُتبادلٍ، وسعيٍّ دائبٍ إلى تعزيز وُجُود الإنسان الإنسان عبر تحفيز سعيه اللّاهب إلى إدراك كماله الإنسانيّ الوُجُوديّ المُمْكِنِ، لكونه سعياً ليس لأيّ سعيٍّ سواهُ أن يتكفّلُ بإنهاض الحياة وتحفيز صيرورتها المُجلّية صيرورة الوجُود الإنسانيّ الحقّ، والمُفّصِحة عن معناها الحيويّ المُفّصح، بدوره، عن معنى الوجُود الكُلّيّ، وعن مغزى وُجود الشّاعر الإنْسَانِ؛ هذا المُبدعِ «بُيُوتها»المحمولَةَ على تدفق أنهرهَا، والقاطنةَ رحاب كل ما قد جلّاهُ من مدارات الوجُود الخفيّ التي لم تكُفَّ»بيوت الحياة» الحيَّة، ولنْ تكُفَّ، عن الإيماء إلَيْهَا مُشيرةً، على مدى الوقت، إلى ما تُواريه أنوارهَا الباهرة من مدارات وجودية تنتظر الإنسانَ الشاعرَ ليكتشفَها كاشفاً، في إبداعاته وقصائده عنهَا، ومِجَلِّيَاً وجودها.

ولعلّنا نخلُصُ، في ضوء ما سبق وفي تشابُكٍ مع خُلاصاته التّبصُّريّة، إلى حقيقةٍ تقُولُ إنّ الأُسطُورةَ أو سواها من أشكال الإبداع الإنسانيّ الشّعريّ التّعبيريّ السّابقة عليها، بدءاً من المرحلة الأرواحيّة الأولَى وهديرهَا، وهَسيس أصواتها، وأقنعتها، حتّى هذه اللّحظة الوُجُوديّة، إنّما غُرست بُذُورُها الأُولى في وجدان «الكائن البشريّ» الّذي عثر، في هذا الوجدان، على بذرة إنسانيّته، فصار، مُذ عُثُوره عليها، وشُرُوعه في تعهُّدها بالرّعاية الواجبة بإرادة الوجُود، وبمشيئته شوقه الإنسانيّ المكنُوز في جوهر وجدانه، إنساناً شرع في «العيش شعريّاً على الأرض»، وذلك فق الخُلاصة الوُجُوديّة الّتي التقطها خيالُ «هُولدرلين» وصفاءُ شعريّته، من أثير الوُجُود الَّذي أحسن الإصغاء إلى نداءات الأصوات المحمُولة عليه، فأَحسن صوغ دلالاتها الشّعريّة الباثّة مدلُولاتها في قصيدةٍ حَمَلَهَا أثيرُ وُجُودٍ كان خفيّاً فجلّتهُ، ليلتقطها «هايدغرُ»، فيقرأُها برُوح الشّاعر الفيلسُوف الإنسان التّي تسكُنُهُ، مُصْغِياً، بصفاءٍ ورهافةٍ، إلى أصوات الوجُود المكنُوزة فيها، ومُلتقطاً نداءها الّذي يدعُوهُ إلى الشُّروع في تأويلها؛ فما لبث أن استجاب للنّداء، فأقدم بابتهاجٍ وُجُوديٍّ، وبعُمقٍ فلسفيٍّ وصفاء بصيرةٍ، على تأويلها تأويلاً جماليّاً، رُؤُياويّا، ورُؤيوياً، يظلُّ، بدوره، مفتُوحاً على مزيدٍ من الإصغاء، والتّأويل، والتّبصُّر، والاكتشاف المعرفيّ، والكشف.

وبهذا المعنى، تنتفي، في تصوُّري، المقولةُ المُتداولةُ الّتي تزعُمُ ميلادَ الشِّعر من رحم الأُسطُورةِ لكونها الرّحمَ الّذي فيه غُرِسَتْ بذرةُ الشِّعر، أو صُبَّت خُلاصةُ مائه، لينمُو، ويتكوّنُ، ويُولد. وإنّي لأحسبُ أنّهُ لا يبقى صائباً للأخذ به، حتّى اللَّحظة، سوى القول المُؤّصّل الذي يُفْصِحُ عن حقيقة أنَّ الأسطُورة نفسها، كتجلٍّ شِعْريٍّ طُقُوْسِيٍّ ولُغَويٍّ أوّلٍ، قد وُلدت في رحم «الشّعريّة» الّتي هي وحدها رحْمُ ميلاد الشِّعْر وسواهُ من تجلّيات الشِّعريّة الإبداعيّة الطقسيَّة، والنّصّيّة اللُّغويّة الأدبيّة، أو الصّوتيّة، أو الحركيّة، أو الصُّوريّة، أو التّشكيليّة المادّيّة الّتي تتوسّلُ مُكوّناتٍ تشكيلٍ، وأساليب تعبيرٍ، مُتَنَوِّعة ومُتغايرة، لهذه الشِّعريّة الّتي يقطُنُ «الشّعرُ»، مَصْحُوباً ب»المُوسيقى»، قلب قلبها وهُمَا مسكُونَانِ بلُبِّ جوهرها.

ولهذه الخُلاصة أن تعني، ضمن ما تعنيه أو ضمن مَا تدعُو إلى التّبصُّر، من جديدٍ، فيه، أنّ للنّصّ الشّعريّ المُعاصر، كما للمُستقبليّ، أن يختار لنفسه أيّ ثُوب من أثواب القصيدة المفتُوحة على تشكُّلاتٍ لا تتناهى، أو أن يجُترح لنفسه زيَّاً منسُوجاً من خُيُوطِ شعريّةٍ أُسطُوريّةٍ، أو ملحميّةٍ، أو مسرحيّةٍ، أو من خُيُوطِ شعريّةٍ يُفرزُها بنفسه باستلهام مَا شَاءَ من أجناس الأدب المفتُوح بعضُها على بعضٍ بتفاعُلٍ ثريٍّ لا يُفقدُ أيّ جنسٍ منها خُصُوصيَّتَهُ المحكُومةَ بجماليّات قوانينه الدّاخليّة، فنكُونُ، في هذه الحالِ، إزاء نُصُوصٍ شعريّة وقصائد تتزيّا بما نعرفُ من بُنى كُلّيةٍ وأشكالٍ أدبيّةٍ جماليَّةٍا، أو تذْهُبُ، ودائماً وفق مشيئتها الرُّؤيويّة، أو الرُّؤياويّة، الجماليّة المُتواشجة، إلى نسج ثُوبٍ مُميّزٍ تنسُجُه بنفسها لنفسها في استجابةٍ لشبكة علاقات مُكوّناتها، فتنفردُ به، وتزهُو بارتدائه جماليَّاتِ نسجٍ وصوغٍ وتكوينٍ تُساوقُ الأخُيلةَ والتّصوراتِ والأفكارَ والرُّؤى النّاجمةَ عن التَّفكير الشِّعريّ الّذي انبثقت، بصُحْبَتِهَا التفاعلية التمازُجِيَّةِ، أساساً، عنهُ، لتُقاسمها قول مدلُولات النّصّ، أو القصيدة، كدالٍّ كُلّيٍّ مُلتحمٍ، فيما هي تُومئُ إلى ما يكتنزهُ من مغازٍ، ومعانٍ، ورسائل، ونداءاتِ وُجُود. إنّ الحياة بمعزلٍ عن الشِّعريّةِ، التي هي إنسانيّة بطبيعتها وبجوهَر ماهيتهَا، موتٌ. وإنّ الوجُود بمعزلٍ عن هذه الشِّعريّة عَدَمٌ مراوغٌ. وإنّ العقل والعلم المُنعزلين عَنِ جوهرِ الشِّعريةِ، وعن التَّفكير الشِّعريّ الإنسانيّ والرُّؤى الاستشرافيّة النّابعة من موران الوُجُود الحقّ في أصلابِ هذا التَّفكير، لا يعدوان أنْ يكونَا إلَّا «انحطاطاً بشريّاً» يُراودُ «عدماً مُراوغاً»، جرى تصويرُهُما من قبل سدنة معابدهما من «مُتوحّشي البشر» على أنّهُما «تطوُّرٌ حضاريٌّ» و»إنارةُ وُجُودٍ»!!!

(VII)
الشّعرُونقدُ الشّعر

ليس للدّراسة اللُّغوية السَّطحيّة الصِّرف للشِّعر أن تُنتج نقداً شعريّاً، معياريّاً ومنهجيّاً، يُمَكِّنُنَا من استيعاب الشّعر، وفهمه، والتَّلذُّذ به، والتقاط رسائله، واستشعار تحفيزاته، واستبقاء مُتعته المُتجدّدةِ، بتنوُّعٍ وتغايُرٍ، على مدى الأزمنةِ مع مُداومة قراءته، أو الاستماع، برهافةٍ وتبصُّرٍ، إليه.

وليس لمثل هذا النّوع من الدّراسةِ، مهما تفرَّع أو تَلَوَّنَ، أن يُسهم في تمييّز جيد الشّعر عن رديئه، أو عمَّا تُسَمِّيْه أسئلةُ «الجديد» ب»الكتابات الخرقاء».

ولهذا القول، إن أُخِذَ به عبر إدراكٍ حصيفٍ لمفهوم «اللُّغة» في عُمْقه واتِّساعه وشُمُوله، أن يُوجب تمييز «نقد الشِّعر»، ليس عن الدِّراسة اللُّغوية اللّفظيّة السّطحيّة الصّرف المُستهديّةِ بما راكمتهُ عُلوم اللّغة العربيّة المعهُودة توارُثاً: نحواً، وصرفاً، واشتقاقاً، وبلاغة، وبيانَاً، وبديعاً، وعروضاً، فحسبُ، وإنّما عن كُلّ «دراسةٍ» تستهدي بنظريّةٍ أدبيّةٍ وحيدةٍ، وبمنهجٍ نقديٍّ مُفْردٍ، في دراسة الشِّعر ونقده، سواء أكانا عربيين أصلاً أم مَأخُوْذينِ عن لُغاتٍ وثقافاتٍ مُتَنَوِّعَةٍ أُخرى.

وما لهذا التّمييز أن يكون إلّا في صالح اللُّغة والشِّعر في آنٍ معاً، لكونه يتأسَّسُ، ابتداءً، على فهمٍ عميقٍ لمفهُوميهما الجوهريينِ، وعلى وعْيٍ مُؤصّلٍ يُدركُ بعمقٍ ما سبقَ إدراكهُ، جمالياً ونقديَّاً، عبر مُقاربة تجليّاتٍ نصيَّةٍ شعريّةٍ مُتحقّقةٍ، من مُمكناتهما الإبداعيَّة، ومن آليات تفاعُلهما الجماليِّ الرّؤيويِّ المُتواشج. ولهذا التَّمييز أنْ يتسمَ بإلحاحية جمالية ووجوديَّة قصوى، لكَونِهِ

ينفتحُ، مع هذا الابتداء وأثناءهُ وبعدهُ، على سعيٍّ لإدراك ما لم يُدرك بَعْدُ من هذه الممكنات الإبداعية ومن تلك الآلياتِ التفاعليَّة، ولا سيّما حين يتفاعلُ الشِّعرُ واللُّغةُ الشّاعرةُ في وجدان الشّاعر المُبدع المسكُون بهما ليُنشِئَا في رحاب هذا الوجدان نصّاً شعريّاً جديداً قد يأتي مسكُوناً بمُمْكِنَاتٍ إبداعيّةٍ وآليّاتِ تفاعُلٍ ليست معهُودةً، ولا موروثةً، وربّما لم تكن موجُودةً، أصلاً، إلّا كإمكانيّةٍ جماليّةٍ رؤيويّةٍ مُجرّدةٍ، منحها النّصُّ الشّعريُّ الجديدُ وُجُوداً فعليّاً إذْ جسَّد وُجودها فيه، فأوْجَدَهَا في الوجُود مع كُلِّ ما قد جلّتهُ من خفائه، فَجَلّى، بوجودها وُجُودهُ.

ومع ذلك، ستبقى الدِّراسةُ اللُّغويّةُ المُعمّقةُ المُستهديَّةُ بمفهُوم اللّغة العميق بشُموليّته وبشتّى أبعاده المعرفيّة والوُجُوديّة، ولا سيّما الرّؤيويّة الجماليّة والفكريّة الفنّيّة منها، رافداً ضروريّاً من روافد «نقد الشّعر» الّتي لا يكتسبُ أيٌّ منها فاعليّتهُ النّقديّة إلّا باندماجه التّفاعُليّ الزّاخر مع مُكوّنات منظُومةٍ منهجيّةٍ مُتكاملةٍ من المنظُورات والآليّات والإجراءات المنهجيّة الّتي «يُملي» النّصُّ الشّعريُّ، أو القصيدةُ، إعمالهَا على نحوٍ يكفُلُ إجادة استقباله، واستيعابهُ، وفهمهُ، والتقاط جماليّاته، ومُلامسة رُوحه، وبلُوغ أعلى ذُرى المُتعة الجماليّة النّاجمة عنهُ، بقدر نُجُومها عن قراءاته التّفاعُليّة، وعن نقده المُستجيب لكيفيّات إنشائه المُتبدّية في العلاقات القائمة، والمُمكنة، والقابلة للوجود، بين عناصره، ومُكوّناته، وأمشاج بُناهُ المُنتجة كينُونتهُ الجماليّة المعرفيّة الكُلّيّة المُلتحمة.

ونحنُ إذ نقولُ، مُستلهمين تجاربنا النّقديّة المُباشرة في نقد الشِّعر، ومتفحّصِينَ تبصُّرات شُعراءَ عديدين في تجاربهم الإبداعيّة، ومُتابعِينَ خُلاصاتٍ جماليّةً ومعرفيّةً أصّلها نُقّادٌ مرمُوقُون، وفلاسفةٌ جماليُّون، وعُلماءُ جمالٍ ونفسٍ، وغيرهُم: إنّ النّصّ الشّعريّ والقصيدة يُمْليَانِ منظُوراتٍ وآليّاتٍ وإجراءاتٍ منهجيّةٍ لا يلتقطُهَا مِنهُمَا إلا ناقدٌ حصيفٌ ولماحٌ لَم يُسلم زمام نقده الشِّعْرَ لمنهجٍ نقديٍّ وحيدٍ اعتنقهُ فصار «تابعاً» لهُ، فإنّما نُنهضُ هذا القولَ على حقيقة أنّهُمَا، أي النّصّ الشّعريّ والقصيدة، يُوجّهان النّاقد إلى بلورة منهجٍ نقديٍّ تكامُليّ يخصُّهُما، ويلائمهُما، في تصوره، أكثر من سواهُ. وكأنّي بهما يبُثّان إشاراتٍ برْقِيَّةٍ لَمْحِيَّةٍ تُرشدُ النّاقد إلى اعتماد هذا المنْظُور النّقديّ وترك ذاك، وإلى إعمال هذه الآليّة النّقديّة وترك تلك، وإلى تفعيل هذه السّلسلة من الإجراءات النّقديّة وترك سواها. وقد يكُونُ هذا المنهجُ مُؤسّسا على أخذٍ وتركٍ لمنظوراتٍ وآليّاتٍ وإجراءاتٍ تضمّنتها مناهجُ نقديّةٌ معرُوفةٌ ومُتداولةٌ، وغالباً هُو ما يكُونُ كذلك، غير أنّ لنُصُوصٍ شعريّةٍ وقصائد فريدةٍ ومُتميّزةٍ، جديدةٍ وحداثيّةٍ، أن تُمْلي على النّاقد بلورةَ منهجٍ نقديٍّ سيبدو، مثلها، فريداً ومُتميّزاً.

هكذا، إذن، يكونُ للنّاقد أن يُنشئ النّصّ النّقديّ المعرفيّ المُوازي للنّصّ الشّعريّ، أو للقصيدة، المُوازيين، مُوازاةً جَمَاليّةً ورُؤيَوِيَّةً، الواقع الخارجيّ (الاجتماعيّ البشريّ والإنسانيّ بأوسع معانيه)، والواقعَ الوجدانيّ الدّاخليّ اللّذين عن الرُّؤية الشّاعريّة إليهُما نشأ؛ فكانا نصّاً شعريّاً مُبَنْيَناً وقصِيْدَة مسبوكةً. وهكذا سَيكُونُ للقارئ المُتفاعِل، كما للنَّاقِد كقارئ مُمَيَّز يتوافرُ على معرفة موسوعيّة ومهاراتٍ قرائيّةٍ ومنهجيّاتٍ نقدِيَّةٍ، أن يُبلور لنفسه، مُستلهماً كلا النّصّين ومُتفاعلاً معهُما، نصّاً ثالثاً يخُصُّهُ، وذلك على نحوٍ يفتحُ إمكانيّة تعدُّد النُّصُوص على ما لا يتناهى من الولادات الّتي تتكوَّنُ أجنّتُها في رحم النّصّ الشّعريّ الأصل الّذي سيكونُ كُلُّ نصٍّ نقديٍّ رصينٍ وازاهُ، بمثابة وشيجةٍ من وشائج مُشَيْمَة ذاك الرّحم الّتي تُغَذّي الأجنّة المتكاثرة بقدر تكاثُر القراءات التّفاعُليّة الخلّاقة.

ومع حُضُور الشّاعر المُبدع حُضُوراً، رُؤْيويّا، أو رُؤياوياً، جماليّاً، في النّصّ الشّعريّ الّذي كتبتهُ أصابعُ وجدانه الكُلّيّ، نكُونُ إزاء الرُّباعيّة الإبداعيّة الخالدة، أو رُباعيّة العمليّة الإبداعيّة الّتي لم يُوجدها، ولن يُوجدها، أمرٌ سوى وُجُود الشّاعر المُبدع وانبثاق مُحَفِّزاتٍ وجدانيَّةٍ أخذتهُ إلى كتابة النّصّ الّذي كان لوجُودهِ، مُذْ لحظةِ إطلاقه في النّاسِ، أن يُوْجِدَ النّاقد والمُتلقّي، كقارئين، كُلٌّ بطريقته، للنّصّ الشّعريّ الأصل، الّذي لولاهُ لما وجد أحدٌ من أطراف تلك الرّباعية الإبداعيّة، ذلك أنّ الشّاعر نفسهُ لا يُوجدُ، ولا يكونُ شاعراً، إلّا في النّصّ الشّعريّ الّذي يُبدعهُ مُجلياً فيه، وجدانيّاً وجماليّاً ورؤيَويّاً، ذاتهُ القائمة والمنشُودة، وتجربته الحياتيّة الوجُوديّة، ورُؤيتهُ للعالم الّتي تنسحبُ على الواقع القائم والواقع المنشُود، وعلى الحياة والنّاس والوجُود، وعلى كُلّ أمرٍ وشيءٍ أكان غامضاً أم جليّاً.

وسيكُونُ لنا، مع نُهُوض النّاقد، عبر هذا النّهج النّقديّ النّصّيّ التّكامُليّ والحُرّ في آنٍ معاً، بتجلية الرّباعيّة الإبداعيّة عَبْرَ تحقُّق حُضُورها موّاراً في نصّه النّقديّ النّاهض على تعرُّف مكوّنات العمليّة الإبداعيّة وآليّاتها الّتي أنتجتِ النّصّ الشّعريّ المنقُود، وذلك على نحو يُمَكّنهُ، كناقدٍ رصينٍ، حصيفٍ ولماحٍ، موسُوعيّ المعرفةِ وذي قدراتٍ ومهاراتٍ نقديَّة مُمَيَّزةٍ، من «عيش الحالة الوجدانيّة الشّعريّة» الّتي في رحمها تخلّق النّصُّ الشّعريُّ وولد مكتُوباً بأصابع وجدان الشّاعر، ومن تفكيك هذا النّصّ، وإعادة تركيبه، واكتشاف جماليّاته، وتأويله جماليّاً ودلاليّاً في تواشُجٍ صميميٍّ، سيكونُ لنا مع نُهُوض النّاقد بكل هذا الّذي أوردناهُ للتّو، أن نُوازي الرّباعيّة الإبداعيّة برباعيّةٍ وُجُوديّةٍ كُلّيّةٍ هي الّتي أوجبت وجُود «الشّعر» الذي هُو، في جوهره، «جوهرُ وجدان الوُجُودِ الإنسانيّ».

وما أقطابُ هذه الرُّباعيّه، في التّصوُّر الّذي أحسبُهُ مُؤصّلاً بما يكْفي، إلاّ «الأرضُ» بكامل حُضُورها الطّبيعي وبكُلّ مكنُوناتها ومُكوّناتها وكائناتها، وإلّا «الحياةُ» في صيرُرتها وبكُلّ حالاتها وأحوالها، وإلّا «الواقعُ البشريُّ» بكُلّ تناقُضاته وصراعاته وأفراحه وأتراحه ومهازله ومآسيه، وإلّا «الوجُودُ الكُلّيُّ» جليّاً وغامضاً، وبشتّى مداراته المعلومة والمجهولة، وبنداءاته وأشواقه الّتي لا يُحسنُ الإصغاء إليها، ولا يُحْسِنُ تلمُّسها والتقاط لُبّ جوهرها، إلّا شاعرٌ إنسانٌ «يحيا شعريّاً على الأرض»، فيُحْسِنُ الإصغاء والتّلمس، وينهضُ، ببصّرٍ عميقٍ، وبرهافةٍ شعريّةٍ مُجنّحةٍ، بتجلية ما خفي من وُجُودٍ حيويٍّ غيَّبتهُ عن وعيّ مُتوحّشي البشر حُلكة نُفُوسهم وسوداويّة غرائزهم، وأخفتهُ عن أنظار الإنسانيين من النّاس من غير الشُّعراء، أنوارُ الوجُود ذاتُ السُّطُوع المخفي، وذلك في انتظار لحظة نِدَاء شاعرٍ سيُناديه الوجُودُ نفسُهُ، فيلبي نداءه، ليُجلّي وُجُود ما خفي من الوجود في المجال الحيوي الكونيّ الكليّ، وعلى الأرض، وفي حياة النّاس، وفي «الواقع البشريّ»، وفي أثير الوجُود، عبر النّصّ الشّعريّ الّذي اختار الوُجُودُ نفسُهُ شاعِرَهُ، وعلى أصابع وجدانه الكُلّيّ، مَعْ مُكتَنَزاتِ وجْدانِهِ، أملاهُ!

وإنّي لأحسبُ أنّ في ما قد توخَّت هذه المُقاربةُ أن تُضيئهُ وهي تُحاوُرُ، على نحوٍ جليٍّ، أو مُضْمَرٍ، إجابات من أجاب من الشُّعراء، عن سُؤال «الجديد» عن راهن العلاقة بين «الشِّعر والنَّقْد العَربيَّين»، أن يُفْصِحَ عن أبرز مُكوّنات استجابةٍ نقديّةٍ مُقْترحةٍ من قبلي، وربَّما تكُونُ هذه الاستجابة في حاجةٍ إلى مزيدٍ من التّعميق المعرفي والتّأصيل الجماليّ، لِمَا أبداهُ هَؤلاء الشُّعراءُ، إلمَاحَاً أو تفصيلاً، من تبصُّراتٍ، وتصوُّراتٍ، وأفكارٍ، وآراء، ولِما قدّمُوهُ من توصيفاتٍ تشخيصيّةٍ، ومن وصفات علاج تُمْليها الحاجة إلى اجتثاث «تشوُّهاتٌ» تَمْلأُ وجه هذه العلاقة ببُثُورٍ تُشوّهها، وتُنافي طبيعتها الواجبة الوجُود، فتُفكّكُها، وتجعلُها غير ذات مغزى وجدوى، وتجعلُ تَرْكَهَا والاستغناءَ عَنها من قبل الشُّعراء حاجةً تُمْلِيها الحاجةُ الوُجُوديّةُ إلى مُوَاصلة كتابة شِعْرٍ هُو الشِّعْرُ في أجمَلِ تَجَلِّيَاتِهِ المُؤَهَّلَةِ لاستِضَافَةِ الحَيَاةِ، والإنْسَانِ، والوُجودِ، وتَجْلِيةِ وجودها النَّصِّيِّ في إهَابِ مَجَالٍ كَوْنِيٍّ حيويٍّ هُو، في الْوَقْتِ عَيْنِه، وجْدانُ الْوجُودِ الْكُلِّيِّ الْقَائِم عَلَى هَذَا الثَّالُوثِ الخَالِد!



محمد خياطة

ناقد من فلسطين مقيم في سلوفاكيا



ملف

الشعر والحدس الفلسفي

أحمد برقاوي

يأخذ بعض الشعراء ونقاد الشعر على الشعرية ذات الروح الفلسفية بأنها تلغي وظيفة الشعر الجمالية.

الشعر، كما أراه، هو أسطرة الشعور بالوجود في زي جمالي أخّاذ. هذه الأسطرة الموعى بها تنطوي على وحدة الحدسين: المعني والجمالي. حتى ليمكن القول بأن الشعر الذي لا يتوافر فيه هذين الحدسين شعر ناقص.

وعبر أسطرة الموجود يحول الشعر اللغة إلى ميتا – لغة. وكلما غرق الشاعر في الأسطورة ارتفع باللغة إلى الميتا. حتى يمكننا القول: الأسطرة أحد أهم معايير الشعرية.

هذه الميتا – لغة الأسطورية تحمل حدساً فلسفياً كما قلنا، نظرة إلى الدنيا، فالحدس الفلسفي الشعري هو ظهور الفكرة ظاهرة أو خفية.

من سمات الحدس الفلسفي الشعري أنه فكرة طليقة ترقص في ثوب مزركش وليست بحاجة إلى منطق أرسطو ولهذا هي حدس.

وهناك مستويات من حضور الحدس الفلسفي في الشعر فإما أن يأتي في صورة عفو الخاطر أو يكون مقصوداً لذاته بوصفه مقصود الشعر.

ولقد دللت التجربة الشعرية أن مرحلة ما بعد النضج تكون أكثر امتلاءً بالحدس الفلسفي، وتصل حد وقوف الشعر عليها.

وعندي أن ليس هناك – في الشعر – انفصال بين الحدس الجمالي والحدس الفلسفي، والقرابة بين الشعر والفلسفة قرابة من الصعب فصلها.

يظهر الحدس الفلسفي – الشعري في الغالب عبر أجوبة عن أسئلة مضمرة، بحيث تبدو الفلسفة شذرة فكرية تقول قولاً فصلاً، قولاً يأخذ شكل ما تسميه العرب الحكمة.

غير أن ذلك لا يمنع أن يكون النص شعرياً حدساً فلسفياً بالأصل. وآية ذلك أن الشاعر وهو يعيش التجربة الشعرية بوصفها كينونة، نمط وجود يعيش الأرق الفلسفي عبر القلق الوجودي. فالموت والمصير والحزن والفرح والبحث عن المعنى وكل أسئلة الوجود الكبرى تحضر في التجربة الشعرية فتخلق الحدس الفلسفي الشعري بعد أن يصل الشاعر إلى مرحلة النظرة إلى العالم والموقف من الوجود والعدم الذاتية.

والسيرة الشعرية للشعراء الطغاة تدل على تحرر الشاعر من تجربته الذاتية المعيشة والانتقال إلى تجربته الوجودية الكلية، أو قل تتحول التجربة الوجودية الكلية إلى تجربة ذاتية.

والمعنى الكلي إذ يختفي خلف الجمالي والجمالي حين يظهر في المعنى يزيد من جمالية المعنى ومن معنى الجمال. عندها لا يبقى الشعر عند حدود الميتا اللغوية بل ويتجاوزها إلى الميتافيزيقا – الفلسفة.

ولكن حذار من اعتبار الشعر فلسفة. فليس هاجس الشعر قول الحقيقة والدفاع عنها. الشعر هنا وجدان فلسفي وليس عقلا فلسفيا.

الوجدان الفلسفي الشعري هو في النهاية تجربة وجودية وليس تأملا باردا بالعالم .

فالشاعر لا يسأل ما الموت؟ ما العدم؟ ما الحب؟ بل يعيش تجربة الموت فينقل الموت من التجربة المعيشة إلى الحدس الفلسفي – الشعر الكلي. وهذا هو معنى أن يحوّل الشاعر تجربته الوجودية المعيشة إلى تجربة كلية.

والفيلسوف بدوره حين يعيش أسئلة الوجود الكبرى تجربة ذاتية فإنه يعوّل على الشذرة الفلسفية أو الإهاب الأدبي للقول الفلسفي فيمزج بين الوجدان والعقل فيما يظل الشاعر وجداناً خالصاً.

غير أن توسل الشعر وسيلة للتعبير الفلسفي الحدسي فقط سيضعف الجمالية الشعرية وتصبح التفاتة الشاعر إلى المعنى فقط. ولهذا فإن الشعراء الطغاة – العظام يجمعون بين الحدس الفلسفي والحدس الجمالي فيوحدون على نحو مبدع بين الميتا –

محمد خياطة

لغة والميتا – فيزيقا.

والميتا بطابعها المزدوج تحقق المتعتين الجمالية والعقلية معاً، وترتفع بالشعر إلى الأبدية.

وبعد: إن الشاعر الذي وصل إلى ذروة الميتا حدساً جمالياً وحدساً فلسفياً كائن يجمع بين النرجس والفينيق.

غير أن قلة من شعراء العرب قد أظهروا عبقرية خاصة في الشعرية هذه التي هي الميتا التي وحدت بين الحدس الجمالي والحدس الفلسفي .

ويبدو بأن أغراض الشعر العربي قد قيدت الشعرية العربية وحالت دون الوصول إلى وحدة الحدسين، إلا على نحو محدود، اللهم إذا استثنينا أبا العتاهية والمعري وبعض المعاصرين وبخاصة عند الشعراء التجديديين في الصورة والمعنى والغرض.

والتساؤل الذي لم أستطع تجنبه لدى اطلاعي على إجابات جل الشعراء العرب المنشورة في ملف "الجديد"، وكذلك كلما كنت بصدد قراءة متعمقة لشعر الشعراء أو لكلامهم على الشعر، هو: لماذا لم يتلامح، على نحو ما، أفق فلسفي في القصيدة العربية، لدى أكثر الشعراء العرب المعاصرين، وقد تحرر الشعر من لهجته القديمة وتخلص من أزيائه التقليدية، وباتت لغته الجديدة طالعة من روح العصر ولغاته، ومن المنتظر، بالتالي، أن تكون قادرة على ذلك؟ أضع هذا التساؤل في انتباه الشعراء العرب ونقادهم المعاصرين.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



مغالطة القصد في الشعر والنقد

خلدون الشمعة

للوهلة الأولى أفترض أن يشير استفتاء "الجديد" إلى تعددية ربما كانت مفقودة، تعددية تماثل تعدد الشعراء المشاركين. أفترض هنا أن المخيال الكامن وراء التعددية يشبه أوركسترا صامتة تحدد من خلال العازفين واقع الشعر العربي الحديث. أعترف أنني اخطأت في الصدور عن فرضية كون طموح الشاعر أقوى من استراتيجية التحقق والوصول. أقول إن الفرضية تحيل إلى ما يدعى بمغالطة القصد. غائية الشاعر التي تكشف عنها المغالطة لا تعني بالضرورة أنه حقق في شعره ما قاله في استجاباته خارج الشعر.

ويمكن القول، أخيراً، إن القضايا التي تثيرها قراءة مدققة للأجوبة عن أسئلة الاستفتاء قابلة للاختزال في النقاط التالية:

أولا: السؤال عن وجود مشروع، بل التساؤل عن إفصاح شعرية خفية في أعمال الشاعر، شعرية تخطيط مسبق أو استراتيجية لم ينتبه إليها النقاد، ربما كان وسيلة لاستدراج الكشف عن صنيع الشاعر نفسه وعن تجربته الخاصة. ولكن ما يرشح عن بعض الاستجابات حديث عن الشعر باعتباره قيمة جمالية مطلقة لحمتها الفلسفة ووسادتها جموح المخيلة. وربما توقع السؤال حضور مشروع كان يفضي (تجنباً للإقرار بعدم حضوره، وهو إقرار قد يوحي بالنقص أو الانتقاص) يفضي إلى اعتماد لغة نقدية مستمدة من نظرية الأدب، لغة منفوخة الأوداج أو مفعمة بتواضع غير حقيقي. والتواضع هنا قرين التعاظم وليس نقيضه.

ثانياً: تبدو الإجابات متشابهة أحياناً، ربما لأنها، بطريقة أو أخرى، مستمدة من استجابات شعراء يتمتعون بحضور عالمي، استجابات ذات كمال واكتمال. وتعليل ذلك في ظني أن الأجوبة صارت شائعة في الصحافة الورقية والمواقع الإلكترونية. هل يعني ذلك هيمنة كوزموبولتانية تقليدية المنزع في حقل الجواب عن سؤال حول شعرية خاصة بالشاعر العربي الحديث تجعل الجواب متعذراً؟ وهل يصح القول هنا بخفة إن الأجوبة من هذا المنزع ربما تبدو أشد اكتمالاً من الشعر نفسه، أو أكثر مقروئية؟

ثالثاً: النقاد الذين لم ينتبهوا لهذه الخصيصة أو تلك، ربما ليس من المغالاة أنه يندر وجودهم. بعد المرحلة التموزية في سيرورة الشعر الحديث والتخلص من البلاغة بحثاً عن بلاغة شخصية، أو استجابة لدعوى الخلق من عدم (بهدف القول بنفي وجود تناص معرفي أو جمالي بين شاعرين ينتميان إلى العقدين الأخيرين) يصبح النقد متعذرا أو شبه متعذر.

هذا الزعم لا يستمد عقلانيته النقدية باستبعاد النقد الأكاديمي بطيء الحركة فحسب، بل تكمن مشكليته في الارتداد إلى مرجعيات خارجية حاضنة ذات دوران نشيط حول ذاتها، مرجعيات تمثل "بارادايم" رامبو وبودلير ومالارميه وويتمان على وجه التحديد. مشكلية هذا الارتداد تكمن في اقترابه أو ابتعاده عن البارادايم. المتاهات القريبة والبعيدة تصير مطلوبة لذاتها. فكأن قصيدة النثر واحدة من حيث تحقيقها لمثل أعلى وحيد.

في هذا الفضاء الافتراضي أنظر عبر منظور "متشائل" لأقول متردداً لا متمتماً إنه فضاء طوطمي تعترضه في نهاية البرزخ خصيصة تدعى "الغلقة" (Closure) الكلمة التي توصف بأنها تنحدر من مصدر ديني فهي البداية والنهاية في وقت واحد. لا أريد هنا أن أستنتج فأزعم أن الشعرية العربية استحالت من التصنيم إلى التسليم، بل أتساءل محاذراً إبرام حكم نقدي: أين موضعة التجربة الشعرية من سيرورة مغيبة؟

رابعاً: قبل الحكم على التجربة الشعرية خلال عقدين أو ثلاثة من الضروري الكلام على موضعة التجربة، وأعني بذلك الإشارة تخصيصاً إلى أن اكتشاف الآخر (يقول التموزيون) أدى بالشعراء المحدثين إلى اكتشاف الذات. قراءة رامبو وويتمان أسفرت عن اكتشاف الحداثة في القدامة. وأدى هذا السبر والاكتشاف إلى موضعتها في سياق ثقافي ومعرفي. في ظني أن هذه الموضعة مستمرة لم تنته بعد.

خامساً: التخلص من الريادة صحيح إذا نظرنا إليها من منظور المنافسة بين الملائكة والسياب، ولكنه غير صحيح على إطلاقه. شكسبير وبودلير وثيرفانتيس وباسترناك ووالت ويتمان مازالوا رواداً. العرب وحدهم لم يتفقوا في اليونسكو على رواد لهم يشار إليهم بالبنان. شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى. فالشعر، كما هو معروف، مؤسّس اللغة بالمعنى الأنطولوجي.

سادساً: قراءة الآخر تحيل إلى ما أشار إليه الناقد عبدالفتاح كيليطو بالفرنسية (ترجمة عبدالعزيز شبيل) حول اللغة المحمولة المجازية للنقاد العرب ينقل كيليطو عن ابن رشيق أنه في العصر الجاهلي كانت القبيلة من العرب، إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس. ولم يكن باستطاعة المحدثين أن يطمحوا إلى مثل هذه المكانة المبجلة. لذلك تحملوا "البلاء" بصدر رحب وحولوا الاحتفال إلى داخل القصيدة. لقد كان من الواجب النظر إليها على شاكلة عروس رائعة الثياب لم يكن ينقصها لا الزينة ولا الجواهر. إلا أن العرس رغم ذلك لم يتم: لقد اتهم المحدثون بجريمة خنق العروس، فتحولت بسبب ذلك إلى مومياء جامدة التقاطيع يدعوها كيليطو بـ"العروس المخنوقة".

في تقديري أن هذا الدرس النقدي الذي يذكر بـ"الإيماجيزم" يجعل من الممكن النظر إلى الشعر العربي ليس باعتباره ديوان العرب فحسب، بل بكونه مفهوما عابراً للأنظمة المعرفية (Interdisciplinarity) فلنقرأ الشعر العربي مرة أخرى.

سابعاً: الكلام على النقد والنقاد يحتاج إلى وقفة أخرى. لماذا يكتب النقاد العرب بلغة متشابهة وربما متماثلة؟ لأن قراءاتهم للشعر لا تنطلق دائماً من الخاص إلى العام (من النص إلى القول النقدي) لأن مرجعياتهم تعتمد المستجدات النظرية في النقد الغربي من دون أن تحاول تجاوز الدُّرْجَة (الموضة)، من دون أن تحاول الموضعة.

ناقد من سوريا مقيم في لندن



انتحار قارئ الشعر

الفيلسوف ديميتريس ليانتينيس يكتب رسالته الأخيرة

ياسين عاشور

حاز الفيلسوف اليوناني ديميتريس ليانتينيس شهرةً واسعةً في بلاده سنة 1998 بسبب اختفائه المفاجئ والغريب الذي جعله مادةً إعلاميّة شغلت الرّأي العام طَوال أسابيع، ثمّ عادَ حديثَ الصّحف مرّةً أخرى بعد اكتشاف رفاته في مغارة تقع في جبل تايجتوس سنة 2005. وُلد سنة 1942 وكان لقبه نيكولاكاكوس قبل أن يغيّره إلى ليانتينيس نسبةً إلى قرية ليانتينا مسقط رأسه. حصّل تكوينًا أكاديميًا في اختصاص الفيلولوجيا في معهد أثينا للفلسفة وقام بتدريسها فترة طويلة قبل أن يصبح دكتورًا في الفلسفة بعد تقديم أطروحة حول "حضور الرّوح الإغريقيّة في مراثي دوينو لراينر ماريا ريلكه". قام بتأليف مجموعة من الكتب في البيداغوجيا والدّيداكتيكيّة وفي القراءة الفلسفيّة للشعر وفي تأويل الثقافة الإغريقيّة الكلاسيكيّة، أهمّها وأشملها كتابه الأخير "الجوهرة" (Dimitris Liantinis, Gemma 1997) الذي صدر قبل اختفائه وفيه خلاصة فلسفته وأفكاره التي سنتعرّض إلى بعضها في هذا المقال الموجز.

كان ليانتينيس يكنّ عشقًا عظيمًا للثقافة الإغريقيّة الكلاسيكيّة التي كرّس حياته لقراءة تراثها وتأويله، فقد حاز التّقليد الهيليني على انشغاله الأكبر، وبجّله على التقليد الإبراهيمي المتمثّل في التراث اليهو - مسيحي. كان يميل إلى اعتبار الهيلينيّة، أي الحضارة الإغريقيّة الكلاسيكيّة، أهمّ منابع الذات الغربيّة التي تنبغي العودة إليها حتّى تُبعث الحياة من جديد في حضارة الغرب المعاصر، ذلك أنّه كان يعتقد أنّ الإغريق الكلاسيكيين كانوا يتميّزون بتفوّق أخلاقي ورفعة معنويّة، ويرجع ذلك إلى علاقتهم بالموت، فقد تملّك الإنسان الإغريقي الكلاسيكي من رباطة الجأش ما جعله يواجه فَنَائيّته بتأسيس منوال أخلاقيّ يعكس طبيعة الوجود المتناهيّة بدلا من فرض الأخلاق بوصفها قانونًا إلهيًا مُتخيّلًا يضمنُ مآلهم إلى الخلود في جنّات النّعيم. يقول «لقد وُلدت التّراجيديا الأتيكيّة من خلال علاقة الإغريق الجدليّة بالموت، وهي بالتالي نتاج الاشتباك الرّوحي للإغريق بظاهرة الموت»، كما يعتبر أنّ « تطلّع الإغريق الحزين إلى الموت ولّد الفنّ، في

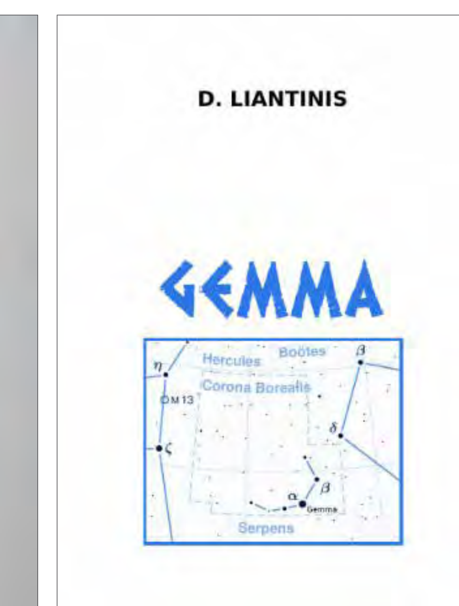


حين ولّد خوفُ الآخرين من الموت الأديانَ»، ويضيف «لقد زرع اليهود أرض الإيمان، وزرع الإغريق أرض المعرفة (...) كان اليهود جلّادين، أمّا الإغريق فقد كانوا قضاةً... ولهذا السّبب انتصر اليهود». لا يقصد ليانتينيس باليهود معتنقي الديّانة اليهوديّة وحدهم، بل يشمل استعماله لكلمة "اليهود" التّقليد اليهو - المسيحي كلّه (والإسلامي بدرجة أقل) الذي بلغ أوج انتصاره وهيمنته مع الإمبراطور قسطنطين العظيم الذى حوّل وجهة الغرب إلى المسيحيّة بعد اعتناقه لها وحاول القضاء على ما تبقّى من التراث الإغريقي - الرّوماني الوثني واضطلع خلفاؤه الأباطرة المتحالفون مع الكنيسة بالمهمّة نفسها.

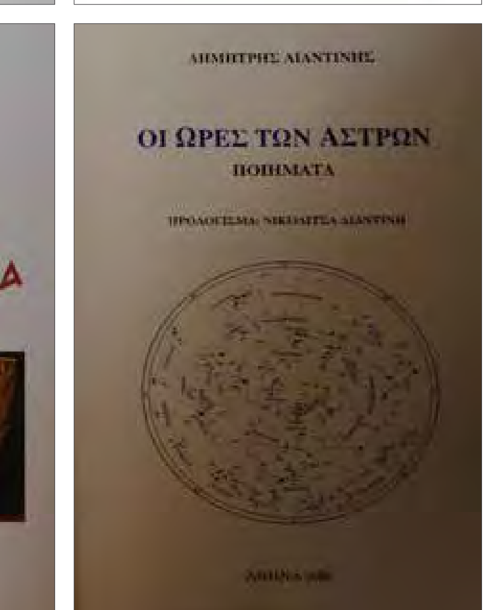
تحتلّ ثيمة الموت في فلسفة ليانتينيس مكانةً مركزيّة، فهو يعتبره «أهمّ مشكلات الفلسفة»، ويرى أنّه لعب دورًا رئيسًا في تشكّل رؤية الإغريق القدامى للعالم، ذلك أنّهم لم يكونوا أصحاب رؤية جذلى بهيجة بقدر ما كان عالمهم مفعمًا بمالينخوليا لامتناهية، يظهر ذلك بجلاء في التراجيديا الأتيكيّة التي يعتبرها «أنبل إنجازات الإنسان على مرّ التّاريخ»، لقد كانت فلسفتهم استقصاءً للموت وسبرًا لأغواره، وهو ما أدّى بهم إلى استيعابه بما هو قانون كوني ثابت وغاية الحياة الأرضيّة التي لا تُلحَقُ في نظرهم بحياةٍ بعديّة، لقد أبصروا الموت في ضوء تناهي الكائن الإنساني، دون أيّ قصّة عن الآخرة أو نظام جزائي أخلاقي للثواب والعقاب يكون حسب أعمال الإنسان في الحياة الأرضيّة. ورغم احتواء الميثولوجيا الإغريقية أساطير فرديّة مثل أسطورة سيزيف الذي حُكم عليه بالعذاب الأبدي في مملكة هاديس إلّا أنها لا تعدو أن تكون استثناءات وهي لا تؤسّس نسقًا اعتقاديًا بخصوص حياةٍ بعد الموت. يعتبر ليانتينيس أن هذه الرّؤية الإغريقيّة بطوليّة ذات شجاعة أخلاقيّة رفيعة، ذلك أنّها نابعةٌ من الشّعور المأساوي، وهي نقيضُ الرّؤى المطروحة في الدّيانات اليهوديّة التي تنبع من الخوف.

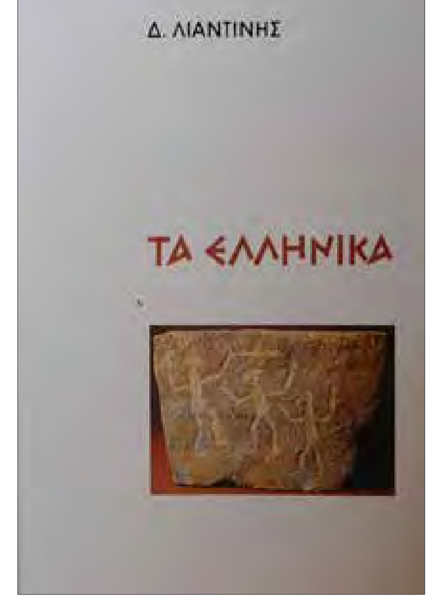
يحتفي ليانتينيس بفرديّة البطل الإغريقي، على خلاف الذات الشرقيّة التي يراها مُنحلّةً وذائبةً في بوتقة الكون العظيم وخاضعةً لأعراف الجماعة العضويّة، إنّ الرّوح الإغريقيّة في نظره روحٌ فرديّة بطوليّة تُواجه موتها بسموّ أخلاقيّ وقلبٍ شديد، بل وقد يصل بها الأمر إلى اختيار طريقة موتها، يقول في أسلوب غنائيّ يحاكي لهجة أبطال الميثولوجيا الإغريقيّة البواسل «سوف أموت، أيّها الموت، عندما أريد أنا وليس عندما تُريدُ أنت. في هذا العمل الأخير، لن تتحقّق رغبتك، بل رغبتي هي التي سوف تتحقّق. أنا أحارب ضدّ إرادتك. أحارب قوّتك. أحارب كيانك كلّه، سأفترش











التّراب عندما أقرّر، وليس عندما تُقرّر أنت».

إنّ صيغة الخلود الوحيدة التي آمن بها ليانتينيس وأسلافه الإغريق القدامى هي ما وسمه بـ«الخلود داخل العالم»، أي خلود السّيرة أو الذكر الذي يتركه الإنسان خلفه من خلال أعماله ومثال حياته، أو بعبارة أخرى "سمعة ما بعد الموت"، تشبه هذه الرؤية الدّهرانيّة ما نجده عند شعراء ما قبل الإسلام من تطلّع إلى حسن الذكر وعدم انقطاعه بعد الموت باعتباره الشكل الوحيد لخلود الإنسان العربي، ومثال ذلك إنشادُ الحادرة الذبياني «فَأَثنوا عَلَينا لا أَباً لِأَبيكُمُ * بِإِحسانِنا إِنَّ الثَناءَ هُوَ الخُلدُ». يبدو ليانتينيس أسِفًا لما آلت إليه الثقافة اليونانيّة المعاصرة من تدهور وسقوط حتّى صار اليونانيون المعاصرون "لامرئيين" بالنسبة إلى الأوروبيين، اليونانيون أبناء التراث الهيليني العظيم الذين صاروا نكرات بالكاد يُلحظ وجودهم، يقول «بالنسبة إلى الأوروبيين (...) نحن 'الإغريقيون الجدد' لسنا سوى مجموعة من المجهولين، شيء من عرب البلقان الأتراك، نحن الأرثودوكسيون أصحاب خطّ الكتابة الذي يشبه الرّوسيّة (...) والقباب التي تعلو منازلنا القرويّة».

مات ليانتينيس مُنتحرًا بعد أن اختفى بشكل مفاجئ وغريب، وفي نفسه حسرةٌ، تاركًا رسالةً ذات نبرة مريرة إلى ابنته الوحيدة ديوتيما، يقول فيها «عزيزتي ديوتيما، أنا مُغادرٌ طوعًا، أختفي شامخًا وصامدًا وفخورًا. لقد جهّزت نفسي لهذه اللّحظة خطوةً خطوةً طَوال حياتي، حيثُ كان هناك العديد من الأمور، أهمّها دراسةُ الموت بطريقة متأنّية. (...) أموت بصحّة جيّدة جسديًا وعقليًا، (...) عِيشِي بكلّ بساطة وتواضع ونزاهة كما علّمتُكِ. تذكّري أنّ الأجيال الجديدة ستواجه أزمنة عسيرة. إنّ من الظلم ومن الغريب أن تُمنح الحياة إلى البشر، حيث يعيش معظمهم في دوخة هذا العبث السّخيف. يتضمّن عملي الأخير معنى الاحتجاج ضدّ الشرّ الذي نعدّه نحن الكبار للأجيال الجديدة البريئة القادمة. لقد عشنا حياتنا نأكلُ لحمهم. هاوية سحيقة الشرّ في رعبها. حزني على هذه الجريمة يقتلني (...) ليانتينيس».

هكذا واجه الفيلسوف ديميتريس ليانتينيس موته الخاص، بعد أن كرّس حياته لدراسته والاستعداد له، مات مفجوعًا من هول التّردي وفي قلبه حسرةٌ على تراثه الهيلينيّ المجيد الذي آل إلى التدهور والسّقوط، وعلى البطل الإغريقي الكلاسيكيّ الذي انحجب عن أفق الثّقافة اليونانيّة المعاصرة، وحلّ محلّه رهطٌ لامرئيّ من النّكرات الذين لا يُحسبُ لهم حسابٌ ولا يُنظر إليهم إلّا باعتبارهم بقايا أطلال حضارة عظيمة.

كاتب من تونس


ΚΗΡΥΓΜΕΝΟΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ
(ΦΕΚ 673/Β/23-10-1990)
ΑΡΧΑΙΑ ΛΑΤΟΜΕΙΑ
ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ



تأمّلات فلسفيّة في الموت

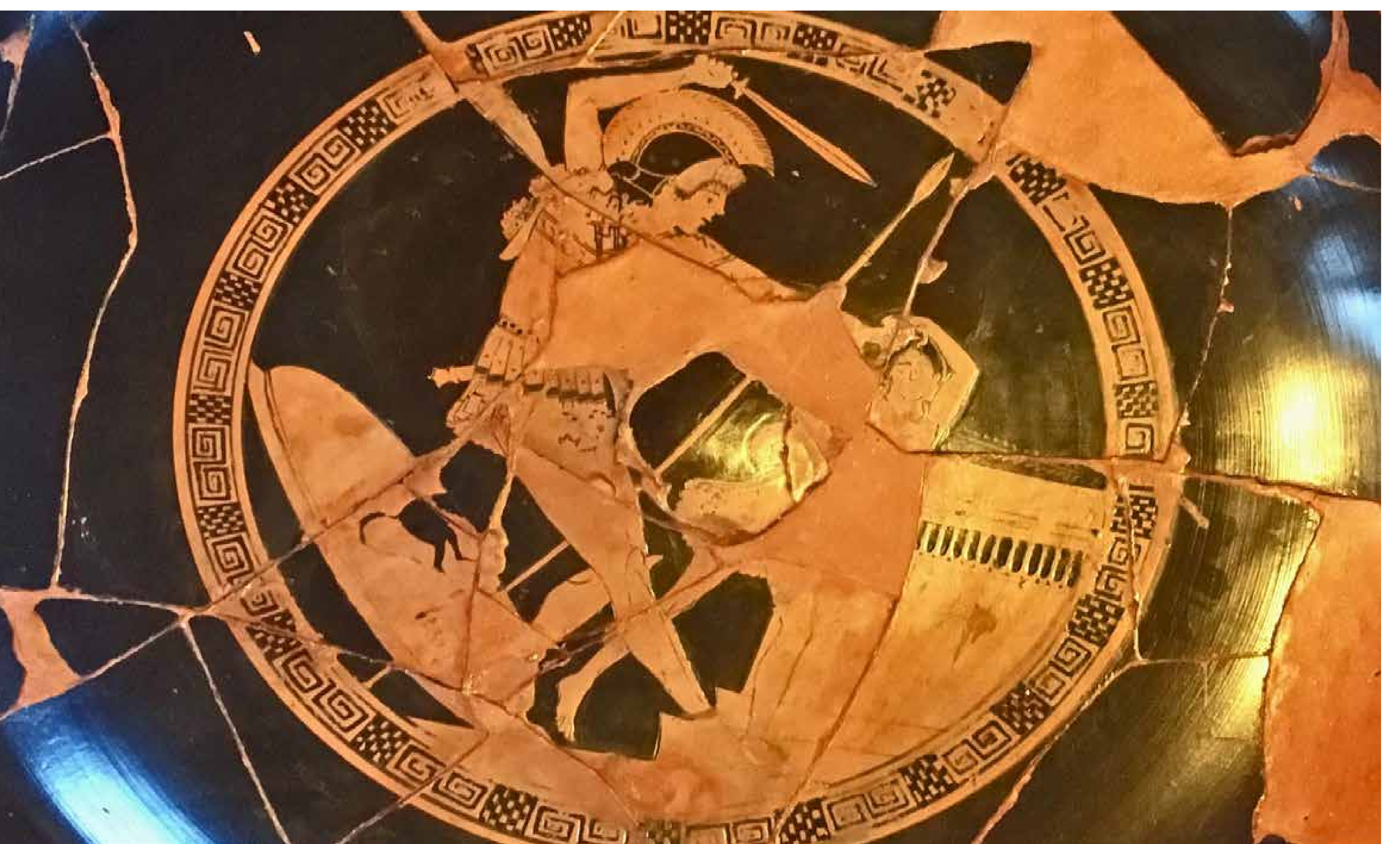
مختارات من محاضرة

«إنّ التّراجيديا الأتيكيّة هي أنبل إنجازات الإنسان على مدار التّاريخ. لم يُقل شيءٌ أكثر حقّانية منها. ليس ثمّة شيء أكثر واقعيّة، ولا أكثر محسوسيّة ولا أكثر فضيلةً وتثقيفًا وجمالًا من التّراجيديا الأتيكيّة. إذا لم نكن نُدركُ هذا، فإنّ اللّوم يقعُ على عاتق بعض النّاس، وسأوجّه النقد مباشرةً إلى النّظام التعليمي متحمّلًا مسؤوليّتي باعتباري مُدرّسًا».

«وُلدت التراجيديا الأتيكيّة من خلال علاقة الإغريق الجدليّة بالموت. لذلك فهي نتاج مواجهة الإغريق الرّوحيّة لظاهرة الموت. يمكن إثبات ذلك على نحو جليّ كالتالي: فلنستحضر شعراء التراجيديا الأتيكيّة الثلاثة العظام (أسخيليوس وسوفوكليس ويوريبيديس)، الأبطال والشخصيات والتبصّرات الفكريّة الرّائعة التي أبدعوها، «تماثيل الكلمات»، كما نقول في الأدب، كلّهم أناسٌ يلاقون حتفهم في النّهاية. يُذبحُ أجامِمْنُون في الحمّام، تُقتلُ كليتيمنيسترا على يد ابنها، يُقتلُ إيجيستُوس أيضًا على يد أوريستيس، يفقأ أوديب عينيه ثمّ يموتُ في كولونوس، تشنقُ أمّه وزوجته، جوكاستا، نفسها، تُدفنُ ابنتهما أنتيجون، حيّةً، ويَقتل ابنا أوديب إيتوكليس وبولينيكس بعضهما. إنّ التّراجيديا الأتيكيّة موضع دائمٌ للذّبح. يقتلُ آياس، المحارب العظيم، نفسه بسيفه. ويُسحق هيبوليتوس حتّى الموت كما هو الحال في حادث سيّارة عنيف. تقتل ميديا أبناءها، وهكذا دواليك. بالانتقال من التّراجيديا الأتيكيّة إلى أعظم لحظة، تقريبًا، في الفنّ الأوروبّي، تراجيديا شكسبير، «السّليل» المباشر لأسخيليوس، ستلاحظون أيضًا سقوط السّتائر على مسرح مليء بالجثث. فلنستحضر ماكبث وعطيل وهاملت وديدمونة وأوفيليا وغيرهم. هذه مجرّد عيّنة عن كيفيّة انبثاث ثيمة الموت في عالم الفنّ».

«إنّ الموت مُهيمنٌ على الكوكب، إنّه حاكمُ الكون، وقانونه السّائد. نحنُ نعلمُ اليوم، بفضل الفيزياء الفلكيّة وعلم الكون، أنّ النّجوم تموت أيضًا. سوف تموت شمسنا في غضون خمسة مليارات سنة، في حين أنّ الكواكب سوف تموت في وقتٍ أكثر قربًا. إنّ الموت يُهيمن أيضًا على المركّبات اللّاعضويّة، على الكون كلّه».

«إنّ الموت أهمّ قضيّة فلسفيّة. ما الفلسفة؟ قد يحدّها المرء بوصفها أنطولوجيا وإيتيقا وإستطيقا وعرفانيات وميتافيزيقا، كما يفعل الأكاديميون في الجامعات. ليست المسألة كذلك على الإطلاق! إنّ هذه الموضوعات بمثابة الهامش، إنّ تعريفها بهذا الشكل أمرٌ سخيفٌ وسورياليّ، لا يمكن تدريس الفلسفة انطلاقًا من هذه الرؤية، ولهذا السّبب فإنّ علاقتنا بها باردة، فلنترك ما قاله ديكارت وديوجانس اللايرتي وبرغسون وزينون الرواقي وزينون الإيلي للخبراء. الفلسفة أمرٌ واحدٌ فقط. إنّها تفكّر الإنسان في ظاهرة الموت. هكذا عرّفها أحد أعظم الفلاسفة: أفلاطون، في محاورة فيدون، قائلًا ’الفلسفة هي دراسة الموت‘. وهو يقصدُ علاقة كلّ منّا بموته الخاص، وليس بموت صديقه أو والده أو أحد أقاربه، كأن نذهب إلى المقبرة أو إلى جنازة ونكون في حالة حداد. ليس الأمر كذلك، إنّ الفلسفة هي دراسةُ الموت بمعنى أن أتأمّل موتي الخاص، في ضوء حقيقة أنّي سوف أموت يومًا ما. بعد التعريف الذي قدّمهُ مباشرةً، يخبرنا أفلاطون أنّ ’أولئك الذين يتفلسفون بشكل صحيح، يدرسون كيف سيموتون، ولا يهابون الموتَ متى حلّ أجلهم‘. لقد قيل هذا من قبل الكثيرين في العصر الحديث، لكنّ الصّياغة الكلاسيكيّة كانت لأفلاطون. لقد افتتح كامو، إحدى أهمّ مقالاته، أسطورة سيزيف، بعبارة مرعبة ’ليس ثمّة سوى مشكلة فلسفيّة واحدة: الانتحار‘. لكنّه لم يعبّر عن الفكرة بوضوح الإغريق ورصانتهم واستبصارهم، كما فعل أفلاطون».



«ثمّة قول مأثور من التاريخ اللّاتيني (: Si vis pacem, para bellum) 'إذا أردت السّلام فلتستعد للحرب'. قام فرويد بإعادة صياغته ليجعله (: Si vis vitam, para mortem) 'إذا أردت الحياة فلتستعد للموت'. إذا أردت أن تعيش بأفضل الطرق المكنة، وأن تحظى بأكثر الحيوات اكتمالا وسعادةً ونزاهةً، فلتتجهّز في كلّ لحظة ولتستعدّ للموت عبر التفكّر فيه».

«لقد ضمّن الإغريق معنى الموت في لغتهم الثريّة التي لا تُضاهى. تُؤدّي كلمة (Telos) في اللّغة اليونانيّة معنيين: النهاية والغاية. يهدف كلّ ما نقوم به في حياتنا إلى النهاية/الغاية، إلى موتنا. إنّ موتنا، النهاية، هو غاية حياتنا».

«لقد قال الإغريق كلّ شيء بكلمات 'منويّة' في حين لم تقل الحضارة الأوروبيّة شيئًا؛ لم يقم الأوروبيون سوى بتطوير ما صاغه الإغريق في كلمات منويّة».

«جميعنا نعلم أنّنا سوف نموت، وحدهم البشر يملكون هذه الخاصية. إنّه الاختلاف الأنطولوجي للدازاين، كما يقول هايدغر. نحن البشر نعلم أنّنا سوف نموت لأنّنا كائنات مفكّرة، لأنّنا حصّلنا الوعي المعرفي؛ نحن نملك عقلًا. ذلك ما يجعل الموت ظاهرة مؤلة بالنسبة إلى الإنسان، وهو ما يخلق الخوف من الموت».

«تُوجدُ علامات لطيفة في الأساطير الفلسفيّة الماضية، نعثر على إشارة واضحة، في العهد القديم، في سفر التّكوين: خلق الإله آدم وحواء ووضعهما في الجنّة وحذّرهما من الأكل من شجرة المعرفة: 'وَأَمَّا شَجَرَةُ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ فَلاَ تَأْكُلْ مِنْهَا، لأَنَّكَ يَوْمَ تَأْكُلُ مِنْهَا مَوْتًا تَمُوتُ' (تك 2: 17). نحن نعلم أنّهما لم يموتا، فماذا كان يُقصد بالموت؟ لقد حصّل الإنسان الوعي المعرفي، أو المعرفة، وانسلخ على الفور من الطّبيعة، التي لم يُغادرها أيّ نوع من الكائنات الحيّة الأخرى. لقد خرج الإنسان من الحالة الطّبيعيّة وجعل العالم «شيئًا» يتفحّصه، وبدأت منذ ذلك الحين متاعبه كلّها. كان الموتُ العقوبة الكبرى التي هدّدهم الإله بها، لذلك فإنّ وعينا المعرفي يجعلنا نُدرك الموت ويُنشئ فينا الأسى والألم. إنّ شجرة المعرفة هي كناية عن تحصيل الإنسان الوعي المعرفي. هكذا تأوّلَ الفيلسوف الألماني العظيم كانط هذه الأسطورة، وفكّ التباسها، في مقالة موجزة كتبها في منتصف عمره بعنوان 'تخمينات حول بداية التاريخ البشري'، حيث قال إنّ 'الثّعبان' المذكور في سفر التكوين هو 'اللّماذا' الأولى، سؤال الإنسان الأوّل. لقد تطوّر دماغ الإنسان، حسب نظرية التطوّر، حيث نما حجم دماغ الإنسان الماهر (هومو هابيلس) والإنسان المنتصب (هومو إريكتوس)، وحدث ذات يوم ذلك الانفجار الهائل في ذهنه وصاغ أوّل الأسئلة».

«يخبرنا أبيقور أنّ الموت غير جدير بالخوف، يقول في رسالة إلى مُريده مينيسي 'وهكذا فإن الموت، وهو أفظع الشرور، لا شيء بالنسبة إلينا، إذ عندما نكون فالموت لا يكون، وعندما يكون الموت فنحن لا نكون'. لقد منحنا أبيقور وصفةً علاجيّة متكوّنة من أربعة أدوية، قدّم لنا ترياقًا بالمعنى الأبقراطي؛ أوّلا 'لا تخشوا الآلهة'، ثانيا 'لا معنى للموت'، لن أشعر به حين أموت، سوف يكون بمثابة نوم هنيء أبدي، كما دعاه سوفوكليس في تراجيدياته بـ'النوم الأبدي'. ثالثًا 'يسهل الحصول على ما هو جيّد'. بإمكانك تحصيل الفرح، إنّه أمرٌ هيّنٌ. رابعًا 'بإمكانك تحمّل ما هو فظيع'. يمكننا تحمّل الشدائد والنكبات والمحن التي تصيبنا، إذا ما تملّكنا هذه الأداة، هذا 'القُوت الفلسفي'، هذا السّلوك الفلسفيّ السّليم».

«لقد ذهب تشاؤم الإغريق إلى الأقاصي، ولامس القاع، وتبصّر الظّلمة المطلقة، لكنّه لم يعلق في الأسفل ليصير عدميّةً. لقد صنع الإغريق من ذلك التشاؤم قوّةً وارتقوا وصاغوا أنشودةً من رحم تفجّعهم، لذلك أبدعوا هذا الفنّ الفريد الرّائد الخالد. لقد ولّدَ هذا الألم الأعمدة والتماثيل والفلسفة الأفلاطونيّة وأغاني بنداروس ومرثيات الشاعر الغنائي وملحمة هوميروس».

«في الفلسفة، عندما نقول 'الموت' فإنّنا نعني 'العدم'، كما هو

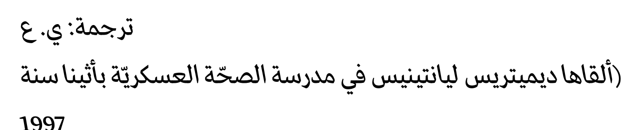
وارد في الأنطولوجيا، وعندما نقول ’الحب‘ فإنّنا نعني ’الكينونة‘». تجري دراما الحياة في هذين القطبين، إنّ ما نسمّيه بالطّبيعة والولادة والخلق، هو بالضبط اللّقاء الفلسفي بين الحب والموت، إيروس وثاناتوس- الكينونة والعدم».

«إنّ ما نحتاج إلى معرفته بخصوص الحبّ، هو علاقته التّبادليّة بالموت. إنّ حالةً إيروسيّة مكثّفة، طريقة حياة إيروسيّة عميقة، لن نُدركها أبدًا في بعدها الطّبيعي إنْ لم تكن مصحوبة بظاهرة الموت. لذلك كانت لقصص الحب التي يكتبها الشعراء العظام نهايات مدمّرة، مثل تراجيديا روميو وجولييت لشكسبير التي تُعدّ بمثابة نموذج أصليّ».

«إنّ هرقليطس أعظم عقل وُلد على الإطلاق. ماذا قال هذا الرجل؟ لقد حُفظت لنا بعض شذراته التي وسعت كلّ شيء، كلّ شيء، النظريات الحديثة كلّها، ميكانيكا الكم، الفيزياء النسبيّة.. لقد كان هذا الرجل المالينخولي ينتحب طوال حياته، سخط على النّاس واستهزأ بهم، ومات متجوّلًا بين الجبال. يقول في إحدى شذراته ’إنّ هاديس (الموت) وديونيسوس (الحب) أمرٌ واحدٌ‘».

«لقد أقرّ فرويد في شيخوخته بوجود مبدأ، قانون في الطبيعة، هو النموذج البدئي الأساسي الأقوى. إنّه الدّافع نحو الموت (ثاناتوس). يتمّ التعبير عن هذا الدّافع بطريقتين: إمّا أن يُوجّهَ نحو الدّاخل ساعيًا إلى تدميري، مثل الانتحار الذي يُعدّ حالة نموذجيّة، وإمّا أن يُوجّهَ نحو الخارج بسبب وجود قوى مقاومة تحوّله ليصير الظاهرة التي نسمّيها ’عدوانيّة‘. انطلاقًا من هذه النقطة، قام فرويد بتأويل التاريخ البشري بطريقة لم يتخيّلها أيّ فيلسوف من قبل، لقد فسّر السجلّ الإجرامي الثقيل للتاريخ. لماذا تندلع الحرب؟ لم يكن ثمّة مفرّ من الحرب منذ بداية التاريخ، إنّها أكثر أشكال الصّراع تطرّفًا.

لماذا توجد الحرب؟ يكافح الكثير من الحكماء والفلاسفة وعلماء الاجتماع والسياسيين والعلماء والاقتصاديين من أجل إيجاد صيغة لتنظيم العلاقات الإنسانيّة، من أجل طمس هذه المعاناة، ولم ينجحوا. لماذا؟ لأنّ أحدهم لم يفكّر في وجود شيء متأصّل في الطّبيعة البشريّة، شيء طبيعي محض ولا يُهزم: الدّافع نحو الموت، عندما يتحوّل إلى الخارج ليصير عدوانيّة. هذا هو فرويد».


ترجمة: ي. ع

(ألقاها ديميتريس ليانتينيس في مدرسة الصحّة العسكريّة بأثينا سنة 1997

حولت سجني إلى حجرة دراسية
(كلمات عن فدوى طوقان)

بيرين بيرجولو موت

عقد

لقاء حول المرأة في إسطنبول في بداية شهر مارس 2021. وقد طُلب مني إلقاء خطاب أيضًا. أنا حرة تماما في اختيار الموضوع. ومع ذلك، كان من السهل جدًا بالنسبة إليّ اختيار ما سأتحدث عنه. أريد أن أخبر الحضور عن امرأة أحبها كثيرًا. امرأة أحترمها كثيرا. امرأة أشعر بالسعادة عندما أفكر بها. امرأة تحفزني. امرأة تسعفني بالمعنويات عندما أكون حزينة.

هذه المرأة التي أحببتها كانت شاعرة، شاعرة بارزة. هذا ليس كل شيء. كانت من أوائل شعراء المقاومة الفلسطينية، ولم تعلن فقط عن مقاومتها في شعرها لاحتلال وطنها، بل واجهت أيضًا، وتجاوزت عرفاً سائداً. فلم يكن من المألوف أن تكتب النساء الشعر. وكانت من بين أوائل الشاعرات العربيات المعاصرات في عصر كان الأدب يهيمن عليه من قبل الذكور، ولم يكن العرف الاجتماعي ليسمح للنساء العربيات بكتابة الشعر.

لكنّ هذه الشاعرة لم تكن تكتب الشعر وحسب. فقد انخرطت في نضال الشارع الوطني ضد الاحتلال، وفي شتى أشكال الكفاح السلمي لشعبها الفلسطيني المعذب. كان هناك مخيم كبير للاجئين في مدينة نابلس. ذات ليلة تركت سريرها وذهبت لزيارة ذلك المخيم دون أن تخبر أحداً. وهناك في أحد البيوت رأت أشخاصًا يجلسون في الظلام بسبب انقطاع الكهرباء، ويختبئ الأطفال تحت بطانية صغيرة. بعد هذه الزيارة بوقت قصير، كتبت قصيدتها الجديدة "يا الله لقد كانت رحلة طويلة لي/اختصر طريقي وأنه رحلتي الآن".

تلك المرأة الملهمة كان اسمها فدوى طوقان. لطالما أحببت التفكير في القصص البشرية. خاصة قصص أناس يمكن أن يكونوا على طبيعتهم بالرغم من الصعوبات العديدة التي يواجهونها. قصص أناس لا يتوقفون عن القتال. من أين بدأوا؟ وكيف بدأوا؟ وما طبيعة المغامرة التي لديهم؟ في تجارب النساء، عادة ما يتم إخفاء الكثير من القصص. على أن رحلتي مع فدوى طوقان أكسبتني أعمق المشاعر التي عشتها على الإطلاق. بينما كنت أقرأ، انتابتني شتى المشاعر. أحيانًا أبتسم وأحيانًا أبكي. شاعرة متعددة التجارب. قصص كثيرة كانت مخبأة في قصتها. وكانت تفاصيل كثيرة مهمة في مغامرتها.

من أكثر الأشياء التي أثارت إعجابي هي قصتها مع شقيقها إبراهيم. لقد أثرت قصة الأخوة هذه في نفسي كثيراً. ولاسيما كلام فدوى طوقان الذي قالته لأخيها بعد سجنها المنزلي "لقد حولت سجني إلى فصل دراسي. لقد حولت زنزانتي إلى حديقة ورود".

جاء آل طوقان من الأردن واستقروا في نابلس في القرن الثاني عشر وكانوا عائلة قوية لعبت دورًا مهمًا في التاريخ الفلسطيني. ولدت فدوى كطفل سابع للعائلة، قبل وقت قصير من إعلان وعد بلفور، مذكرة إعدام الشعب الفلسطيني، في عام 1917. كان مئات الآلاف من اليهود يستعدون للهجرة إلى الأراضي الفلسطينية. من ناحية أخرى، بدأت أصوات التمرد ضد الانتداب البريطاني تتعالى منذ عام 1917 وظلت مستمرة في الارتفاع. شقيق فدوى، الشاعر إبراهيم طوقان، كان يكبرها بـ12 عامًا، وكان من أهم الشخصيات في مقاومة الاستعمار البريطاني.

بعد دراسته في الجامعة الأميركية في بيروت، بدأ إبراهيم طوقان العمل كمدرس في نابلس. أثناء وجوده في بيروت التقى بالعديد من الشعراء وشارك في مظاهرات مؤيدة للاستقلال. في المدرسة التي عمل فيها، كان هدفه الأكبر إلى جانب تعليم طلابه تاريخ الأدب العربي تلقينهم مبادئ الوطنية. وكان يشارك محادثاته مع طلابه والقصائد التي كان يكتبها مع أخته الصغيرة فدوى بحماس كبير. كان الشقيقان يتحادثان لساعات دون ملل. هناك حادثة وقعت لفدوى في السنوات التي بدأت فيها المراهقة عززت علاقتها بأخيها. فعندما كانت في طريقها من المنزل إلى المدرسة. ذات يوم، التقت بصبيّ يكبرها بسنتين أو ثلاث وكان هذا الصبي يعتني بها. وكلما صادفها بعد الخروج من المدرسة كان يتبعها إلى المنزل. واستمر على هذه الحال زمنا، وكانت في نظراته لها عن بعد شيء من الخجل. إلى أن جاء يوم وتقدم منها وأعطاها حفنة من الياسمين. سمعت العائلة بهذه العلاقة البريئة، واندلعت ضوضاء كبيرة في منزل آل طوقان ومنعت فدوى من الذهاب إلى المدرسة أو حتى مغادرة غرفتها إلا إذا لزم الأمر. وهكذا حُكم عليها بالسجن المؤبد.

خلال كل هذا الذي حدث لفدوى، كتب شقيقها إبراهيم، الذي كان في منفاه البيروتي، رسالة إليها بمجرد علمه بحالتها المستجدة. شيء ما لفت انتباهه في محادثاته مع أخته. فكلما كان يقرأ القصائد التي كتبها طلابه، كانت فدوى تستمع إلى أخيها باهتمام كبير ثم تفسر القصائد في ذلك الوقت. ومضت في ذهن إبراهيم طوقان فكرة أن يعلم أخته كتابة الشعر. كان يعلم أنه من الغريب أن تهتم المرأة بالشعر في ذلك الوقت، لكن إبراهيم طوقان لم يهتم بهذه القواعد.

نصح إبراهيم فدوى بقراءة الكثير حتى تتمكن من الاستفادة من الوقت الذي تقضيه في غرفتها. وأخذ يرسل لها من بيروت دواوين



جبران هداية

الشعراء العرب المهمين. لم تعد فدوى تشعر بالملل، وباتت تقضي كل وقتها في القراءة بشهية كبيرة. عندما طلب منه شقيقها أن تكتب قصيدتها الأولى، ارتجفت يداها واحتضنتا الورقة، وأرسلت قصيدة قصيرة أضافتها إلى رسالتها إليه في بيروت. فيما بعد أتبعتها بقصيدة أخرى وأرسلت بها إليه.

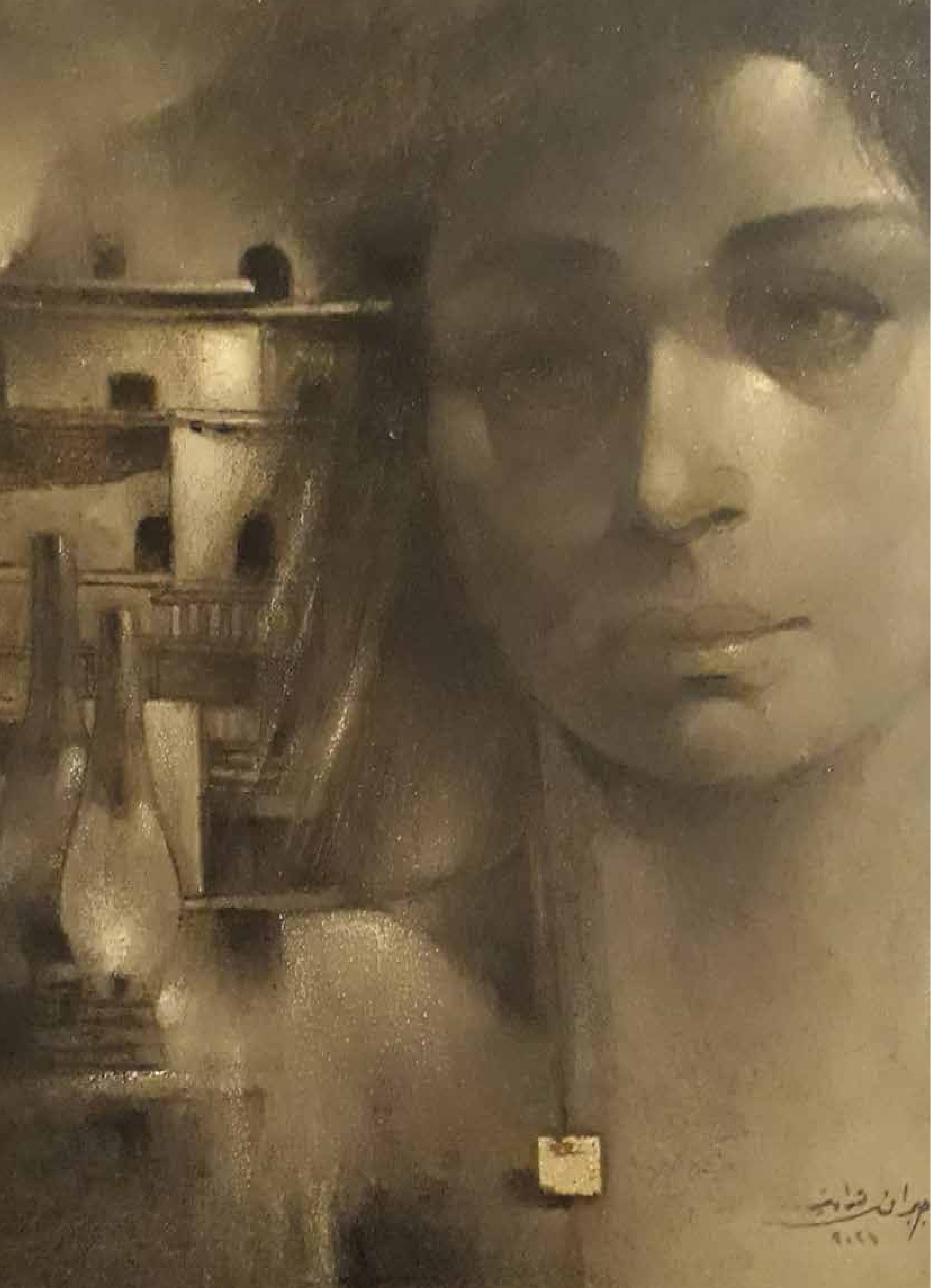
كتب إبراهيم طوقان إلى فدوى من بيروت رسائل كانت عبارة عن صفحات عديدة. فسر فيها لها قصائدها وشجعها بقوله إنه قرأها لأصدقائه في بيروت. كانت بيروت وجهة شهيرة للشعراء العرب في ذلك الوقت، وبدأت القصائد التي أرسلتها فدوى إلى إبراهيم من غرفتها في نابلس تحت اسم "دنانير" في الانتشار. قصائدها الأولى كتبتها بنسب كلاسيكية، لكنها سئمت من ذلك، وبدأت في الكتابة ببحور حرة، وقافية غير منتظمة، وهذا أضاف فرقا، إلى شخصيتها الشعرية. ومع هذه الخطوة الجديدة لم تكن فدوى متأكدة بعد من أن ما كتبته كان شعراً مهما حقًا وكانت تخشى استخدام اسمها "دنانير". ومع ذلك، فقد بدأ شقيقها بالفعل في نشر قصائدها ذات النزعة الفنية الجديدة في المجلات الأدبية. وعندما تلقت نسخة من المجلة التي نُشرت فيها قصيدتها الأولى، قرأت فدوى ما وصلها والدموع تترقرق في عينيها.

وبينما هي تواصل الكتابة بجهد وجدّ كبيرين، كان شقيقها إبراهيم في المستشفى في القدس. كان يعاني من مرض في معدته لفترة طويلة. أصدقاؤه في القدس لم يتركوه وحده. إبراهيم طوقان، الذي لعب دورًا كبيرًا في التمرد بين عامي 1936 و1939 بقصائده الوطنية، كان شخصًا لا يتمتع بهويته المقاومة فحسب، بل أيضًا بأخلاقه الحميدة وشخصيته القوية. كانت غرفة المستشفى مزدحمة كل يوم. سوف يتحسن ويستمر في الكتابة. الجميع في حاجة إليه. لقد احتاجوا إلى أفكاره وصداقته وكتابته. كل أصدقائه كانوا يعتقدون ذلك. كان وطنه فلسطين يمر في لحظة تاريخية حاسمة، لم يشعر إبراهيم طوقان أن عليه ترك ما كان يقوم به، كانت المهمة الأكثر أهمية للشعر هي جمع الناس معًا وتشجيعهم على أن يكونوا قلبًا واحدًا في مواجهة الاحتلال والتحديات الناجمة عنه. وكان إبراهيم يفعل ذلك في شعره. وكان يحزم أمتعته ليخرج من المشفى ويستأنف من حيث توقف. صدقه جميع أصدقائه. ومع ذلك، في صباح يوم الـ2 من مايو 1941، زاره أحد الأصدقاء ووجد سريره فارغًا. لسوء الحظ، لفظ إبراهيم طوقان أنفاسه الأخيرة في سن الـ36 في المستشفى حيث كان يقيم. عندما وصل هذا الخبر المأساوي الجديد إلى نابلس، كان هناك حداد كبير ليس فقط في منزل آل طوقان ولكن في جميع أنحاء المدينة. شخص واحد كان أكثر حزنا وبؤسًا من أيّ شخص آخر، إنه فدوى. كانت خسارة لا تعوض لها. لقد فقدت شقيقها، مدرسها، صديقها، رفيقها، كان إبراهيم هو كل شيء لهذه الفتاة التي أصبحت يتيمة حقاً بسبب فقد إبراهيم.. بكت طوال الليل، حزنها لا يوصف.

عاشت فدوى حياة مديدة. بعد حلول الظلام، تراجعت إلى غرفتها وعزفت على العود عند حافة النافذة في ذلك الفناء الكبير، نافذة مطلة على الخليج في منزل والدها في نابلس، حيث قضت معظم حياتها. ولدت في أسرة عربية أرستقراطية ووطنية. اضطررت إلى ترك المدرسة. اختلط الحب عندها بالخوف. شقيقها إبراهيم الشاعر الكبير الذي توفي في عز رجولته لم ير قيام دولة إسرائيل. لكن فدوى سوف تشهد كل شيء: قيام إسرائيل، مذبحة دير ياسين، والحرب العربية الإسرائيلية 67، ومجزرة صبرا وشاتيلا، والانتفاضة الأولى. لقد شهدت دماء ودموع شعبها ومقاومته العظيمة. عاشت في مدينة نابلس، حيث ولدت وترعرعت وشهدت الاحتلال. رأت مصير أشجار البرتقال في حدائقها وقد احترقت، وأشجار الزيتون العزيزة قد قُطعت، لكنها لم تتوقف أبدًا عن الكتابة وإشهار صوتها صوتاً لمأساة شعبها.

فدوى طوقان التي مرت عبر هذا العالم، هي الشاعرة والإنسانة الملهمة التي تمنيت أن التقي بها، أن أستمع إلى صوتها يتردد في حديقة منزلها في نابلس أو في مكان آخر. ربما كانت تخبرني بالعديد من القصص التي لم أكن لأعرفها لولا أنني التقيت بها. الكثير من القصص التي لا أعرفها والتي ستذيب قلبي وأنا أستمع.

كاتبة من تركيا



جبران هداية



مَا بَيْنَ الكلمات وما بَعْدَ الأشياء

حسان بورقية في معرضه "باسْمِ ذَوِيّ"

شرف الدين ماجدولين



قد تكون مُذكّرات بصرية، تلك الصيغ التي اختار الفنان والكاتب المغربي حسان بورقية أن تنتقل فيها ملامح أقاربه الواقعيين والمجازيين إلى شاشة صلبة، لهذا كانت النسبة إلى ذوات متعددة، ذريعة للاسترسال. "باسم ذويّ"، هو عنوان البيان المنظور، (الذي احتضنه رواق كونتوار دي مين بمراكش ما بين 12 - 12 - 2020، و28 - 02 2021-)، لتوليفة جمالية تحتفظ فيها المشغولات البصرية بجبلّتها الأصلية، وما تبقى من لُحمتها، لتروي مفردات تتغلغل في رقش الحروف وتكوين الكتل، وتخطيط مساحات المنظور؛ تجسيمات تخترق العوارض، بإيقاع المجاورة، تماما مثلما تُونِع اللحظات والوقائع والتأملات في صفحات المذكرات اللفظية. ليس المعرض بسيرة ولا بتخييل ذاتي، إذا استعرضنا تصنيفات السرود الشخصية، هي مقاطع متراكبة من يوميات لم تكتب على نحو مألوف، تطفر من عجين الذاكرة، ومن رحيق العمر، ومنازل السفر، وقدر التيه، وتجريب الوجود قيد الوعي.

لم يكن المعرض الموسوم بـ"باسم ذويّ" صفحة مؤقتة، في تجربة، رُصفت ورقاتها باختراقات "الما بين" و"الما بعد"، عبر عشرات الصيغ، كان مآلا ومنتهى؛ حصيلة امتحانات متلاحقة للمعنى، وانشغالا مؤبدا بموعد التقاطع: الكلام والكتابة والمنظور والرؤيا، واليقين والشك، والماضي و"الهنا" و"الآن"، وقدرة الاحتفاظ بالأثر، أو قدرة الأثر على الصمود والتجلي. وتوق دائب لغسل الكلمات مما علق بها من دَرَن قديم، ليس صدأ ولا رمادًا ولا قشرة ناتئةً من أديم السطح، بل أقنعة مراوغة لما ترى العين، هي تَرَسُّلٌ مستحدث، له نفاذ البيان.

بدت عناصر معرض "باسم ذويّ" ومكوناته، بتعدد خاماتها وسنداتها وتقنيات الصوغ فيها، وبأعدادها التي تتجاوز السبعين عملا فنيا، أشبه ما تكون بأفق لمُساكنات وتأليفات متواترة، "ما بين" أغراض ومقتنيات شخصية، وأسفار، و"ما بعد" تمثل كتابي وبصري، نُجّمت مراحله منذ المرتع الأول "بني ملال"، وحتى المحطات المتوالدة للإنجاز الفني، ولترجمة القَوْل: مراكش وفاس والبيضاء والرباط وبرازيليا وبوينس ايريس والدوحة.... و"مابين" دور نشر وترجمات، وتخطيطات، ومتاحف، ونقود، ونثر وفلسفات، و"مابعد" وجوه وقراءات، وتجليات، وأصدقاء، وبقايا أثر قُدّت ملامحه من ورق وطين، ولحم ودم، ثم من رفات داثرة، ويَبَاب.

نَثْرٌ للرّائي

تركيبات على ثوب وورق وألواح، ومعدن، تكوين للوحات/منشآت، بعناوين تخط حدود التجاور والعطف، (للعربية عبقرية في جعل المجاورة النحوية مشتقة من جذر العاطفة)؛ ليست جملا ما يرصف الفنان لبذل مفاتيح المسار، وإنما تشخيصات، تمثيلات لملامح ما جرى، وكان في زمن ما، صور الانقضاء، ومخلفاته. هل نقول صمته؟ ما دامت الكلمات تحفر لها مسالك للكمون، ما بعد هالات الأشياء "ذاكرة المنبوذين"، "بصمة الوالدة"، "هشاشة"، "توازن"، "شبه مبارزة"، "توق الذاكرة"، "فنجان قهوة في حضرة أمي"، "ليلة غرام"، "حين تكون الكلمة بلا أفق"، "رسالة إلى مجهول"، "ورق



حالم"، وغيرها وغيرها، حيث تنجز المجازات مسافة "الما بين" و"الما بعد" في المذكرات الموهوبة للنظر، ودائما مع تغلغل وحي القول في المنبت والأعطاف. ثمة تعلق بمنطق الكلم الممتد من الكتابة إلى الورق إلى الرماد، قد تكون كلمة "هشاشة" هي المفتاح النافذ لفهم "ما بين الكلمات" و"ما بعد الأشياء"، فعمقها الدلالي يختصر رحلة المعنى، الذي يترجمه حسان بورقية باستعارة أثيرة لديه، بحفنة التراب التي يشتهي أن يكونها، مثلما كان شغف "جون جنيه" الصادق بها، وكم هي مضيئة صورته الشمسية - المطبوعة في الكاتالوغ - نافخا في صفحة اليد. شعاع هو أم هباء؟ في مستهل كاتالوغ المعرض ثمة صورة لعمل غير معروض ينتمي لمجموعة سابقة، هو بعنوان "ذاكرة المنبوذين"، صليب ناقص لمتواليات من دُرَج خشبية عتيقة، تتجلى بوصفها صناديق أو رفوفا، لأغراض شخصية، ليست شيئا آخر إلا تلك المستطيلات المتخذة إيهاب خانات، تتساكن وتعطف على بعضها بعض، تملأها اليد، للرائي، بصور فوتوغرافية لروائيين وفلاسفة وشعراء... لمن خلفوا كتابات تداولتها الأيدي وانتهت في خزانة ما. بيد أن هذه الأغراض ملأت دُرْجا معطوفة على ما يجاورها، صور وأوراق ومخطوطات وكتب قديمة، وأواني مهترئة لا اختصاص لها، صالحة لطهو كل شيء. إدريس الشرايبي، فرانز فانون، ألبير كامو، بودلير وآخرون، تتزاحم وتنأى عن بعضها في مساحة الصليب الناقص، لتضع المتلقي أمام مشهد الخلفية والمحيط والأثر، نثر بغير قوالب ولا مستنسخات، هي شبه توريات وطِبَاقَات، بعمق تبييني موهوب للنظر. والشيء الأكيد أن النثر ذروة القول، ذاك ما يتشرّبه، عن أصالة، العمل الاستهلالي لحسان بورقية، واستحضاراته التخييلية، اشتغال له تواضع منزه عن كثافة الشعر، وتشوف الأصناف إلى التواؤم مع قواعد البلاغة النوعية. ما بين اللوحة و المنحوتة و المنشأة، ثمة رهان نثري دافق، يكون فيه "مابين" الخانات متوائما مع مدونة الصوغ، وأبجدياتها المتداعية بيسر، ودونما تمحُّل أو تعالم، أو زخرف لوني ناتئ. هي ذهنية النثر، المبددة للعماء التي تحتاج لترجمة ما بين تلافيف المقروء والمشاهد، المضمر في الكلمات والمستبطن في الأشياء. وفي المحصلة نجد أنفسنا بإزاء صليب ناقص، حيث السيرة مفطومة من نُشغها، ومنذورة للوجع، دونما إحساس بالخسارة؛ خانات متقاطعة لأدراج الذاكرة، لدرء الغياب والنسيان.

في عمل قريب من "ذاكرة المنبوذين"، يحتل بدايات المعرض، نتهجى ما وقع في المتخيل السيري، والمذكرات البصرية، يحمل عنوان " توق الذاكرة"، فقاعات مطاطية منطفئة، من تلك التي نستعملها في أعياد الميلاد، أو التي نلهو بنفخها حتى تنفجر، متفجرات بأثر ناعم، وغير دام، تُلصق إلى سند من قماش؛ يتنامى منسوب اللون فيها مع توالي اللوحات/ التركيبات، كولاج مموه بالدرجات اللونية للبالونات المتاحة في اختيارات الأعياد، بياض وقرمزي، ثم بياض مخضب بالأصفر والأحمر والقرمزي، ثم شتى التلاوين بمنسوب متضائل مكتسح بالأخضر في عمق البياض الطاغي. يتحدث حسان بورقية، في غير ما حوار، عن جدوى اللون في تشخيص الاستحضار، إذ يَمْثُلُ بمثابة شهادة؛ نثر مرئي، بغير مفردات ولا قشرة بلاغية، شأن يتأتى بفرز متواليات لوحات

التركيبة في سلم "مابعد" البياض الفطري والطفولي، الذي لا سمت له، إلا الأصلي الخالص.

بعد انتهاء القول

تطفر من لوحات (تركيبات) عديدة، بالمعرض، مُعدات قياس، من أرشيفات متباينة، قياس المساحة، قياس الوزن،... تنتقل بماضيها وصدئها وحكاياتها السرية، وما علق بها من عرق وجهد وتعليقات قول، وعواطف، واستعمالات تبدّدت، لتضع الناظر أمام حقيقة "القياس" مجردة، تلك التي يمضي العمر في حسابها، زمنا وأمكنة وطرزا؛ ما تبقى بعد انتهاء ما يتصل بها من كلام وأحاديث وبلاغة. متوالية من خمسة أعمال، تمثل هذه الصيغة، من استخدام الوثيقة الصلبة، على سند من قماش؛ سطح أبيض يتشرب طبقات الأصفر والبني المنسربة من الموجودات الصدئة، عمل مربع وثلاثة أعمال مستطيلة متفاوتة الحجم، وفي الوسط عمل دائري، على شاكلة ساعة حائط، عنوانه "وقت"، يبرز العمل باعتباره قطب الارتكاز لما على اليمين واليسار، من امتداد سندي مربع ومستطيل، مشدود له.

في لوحة "وقت" تطالعنا دائرة بياض منهك بما يشبه الرطوبة، تشكلت ملامح النصاعة المكدرة فيها على هيئة خرائط، مطرزة بدمغات شفرة حلاقة صدئة، منتهية الاستعمال، تختزل الزمن في استعارة "القطع". وفي الجوار، في الأعمال الأربعة الأخرى، تنويع على صيغة السطح المنهك ذاته، حيث ترتصف آليات قطع وتقشير: قطع الخيوط، والجلد، والخشب. وعدة قياس المسافة (المتر) التي تستخدمها أيادي الحرفيين، عبر تقنية الطي والبسط. يحضر إلى الذهن لحظة انتقال العين من دائرة الوقت الحاد والفاصل إلى ما يجاورها من تربيع واستطالات متباينة الأحجام، كتاب الجاحظ "رسالة التربيع والتدوير"، حيث يسخر من شخص ومن أرشيف ومن وقت ومن قيم؛ والحال أن المذكرات هنا صفحات نقلبها، ونتلهى بقياس ما مضى وما قد يجود به الغيْب، على نحو هزلي أحيانا وفجائعي في الغالب، لكنه داكن باستمرار. الوسط برزخ بين صفحات العمر المتطلع إلى ما لا حد له، نتمناه دوما هادرا ومتدفقا وغير منته، مجاز الكتاب (كتاب العمر) هنا حاسم، هو وقت ومساحة مقروءة ومنجزة، لها بدأ وخاتمة، وغلاف، لكن الظاهر المحسوس لا شأن له أمام التفاصيل، في الداخل، أي الكلمات، تلك التي تتخايل على سطح بعض أعمال المتوالية الخماسية، وتخبو داخل العمق البصري.

في مقطع من "رسالة التربيع والتدوير" نقرأ ما يلي "إنك لا تعرف الأمور ما لم تعرف أشباهها، ولا عواقبها ما لم تعرف أقدارها"(تحقيق: شارل بيلا، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1955، ص 11)، الكتابة بالبصري هي تبئير معاصر للمسعى النثري الكلاسيكي، لتقليب معياري "الشَّبَه" و"القدْر" (القدْر قياس وزني في النهاية)، التشبيه إخراج للكنه من الشيء، والوزن تجريد له من الصفة؛ ثمة سعي في المحصلة إلى التعالي عن العوارض المدركة على نحو تلقائي، لفهمها بما هي جوهر، ذلك ما يقع في صلب اشتغال الخماسية البصرية لحسان بورقية، بغير ما مدونة تقول "إن لم تقطعه قطعك"، ثمة كنه "السّيْف" عبر أشباه له وامتدادات، بمعرفتها نستجلي القصد المضمر في الملفوظ، من شفرات الحلاقة إلى قواطع الخشب، "المابين" هنا مدمج في "المابعد"، حين تتجاور صُوَى الحلقات البصرية المنثورة.

في عمل من الخماسية بعنوان "شبه

مبارزة"، نستطيع أن نقرأ مقتطفا من نص لبورخيس، في الخلفية التي تتمركز في بؤرتها قواطع للجلد والنسيج معا، قد نميل إلى اعتبار العدة الحادة الصدئة منتمية لحرفة النسيج، لتسهيل تملك جوهر المناظرة، الكتابة /النسج، ولاستخلاص الشبيه، هي مبارزة بصيغة أخرى؛ لا تظهر الكلمات بيسر، تبدو مقروءة ومتمنعة في آن، كما يحدث بصدد أيّ مخطوط، يميز المشاهد اسم الكاتب الأرجنتيني الشهير، وقد يجتهد في تهجي المكتوب البصري، لكنه سرعان ما ينصرف إلى البؤرة، حيث القواطع تتخلل تكوين الجملة المنظورة، ساعيا إلى ردم المسافة بين "الما بين" و"الما بعد"، بين المفردات والكتل المتوالية، المأخوذة بذهنية النثر. هي شبه مبارزة لأن لا منتصر فيها ولا مهزوم، لا ينمحي الكلام ولا تطغى عدة القياس، يمنح اشتباكها للناظر، فرصة الإدراك الجدلي، لمعنى الكتابة بأثر العين.

من قعر ما نجد

في الموجودات، ندرك مغزى المقام، قد يكون البسط هو نقيضه، أو العبور، لكن النقيض لا يفسد المغزى، إذ في الموجودات انتقال وثبات، حسان في مذكراته يتقمص دور العابر والمترحّل، وحامل حقيبة السفر الدائم، والمقيم أيضا، الما بين هنا جزء من قدر الكاتب الفنان مع التعبير المعاصر، ومع المفردات، ومع المسافة؛ مسافة تترك لما نجد طاقة للتزود وشحن الباطن، الموجودات تحتاج لعابر ولحقيبة ولسفر، في المكان أو في الوقت، بيد أن الموجودات هنا تتحول إلى شبيه بها "باسم العشيرة" والذات والأهل والداخل، حتى تشغل مساحات البرزخ، ما يشبه خانات وما يشبه صدأ وما يشبه لقيا وما يشبه كلمات وخطوطا ورقشا وألواح.

في عمل بعنوان "بصمة الوالدة" ثمة مروحيات من خامات متماثلة، قماش بإيهاب ورق مطوي، ملصق على ألواح مُؤطَّرة ، تحمل أثر التداول، ترتصف على هيئة مستطيلات متراكبة، بعضها مموه بالأبيض، مجرد ضربة فرشاة، تلحم الإطارين المتجاورين لـ"بصمة الوالدة". وفي الحنايا، تتوزع المروحيات أفقا وطردا، في هيئات شتى تحاكي أحوال الارتهان لليد، بعضها تبدو متآكلة، كأنما قضمتها الأرضة النابتة من اللوح. في مقطع من رواية "المتحف الضائع" للروائي الأميركي "ستيف برّي"، يقول السارد متعجبا "لم يتغير شيء في منزل الوالدين هو كما أذكره منذ يفاعتي،... تآكلت تفاصيل قليلة"(: Ed le cherche midi , paris, 2010, p 121.)، إنه تحديدا ما تآكل في المروحة اليسرى على اللوح الثاني في صف التركيبة/الكولاج. تفصيل من الوقت ومن الفضاء، فالمروحة استجلاب لفصل في غير محله، نسيم في عز القيظ، تهبه اليد في لهوجة أفراح الأهل والعشيرة، ولا شيء أيسر في البحث عن النهايات من "ما بعد" التلاقي، و"مابين" الأفراح من أسباب الكدر.

في عمل معارض لـ"بصمة الوالدة"، نكتشف قولا مصاغا من الموجودات بإيحاء صاعق، فيه ما يشبه هروبا من التعبير الكتابي ذاته، من كلمات الأدب المستعملة، العابرة مئات النصوص، عنوانه: "حين تكون الكلمة بلا أفق"، أو"هل تبقى للمفردات من أمل؟"، تطلعنا المنشأة على احتمالات الجواب إنه الصدى والصدأ؛ مكعبات متلاصقة مفرغة، تتشكل بوصفها كوى أحدثها حريق خاطف بصفحة السطح، وأخرى تطل منها شذرات كتابة، وثالثة ينتأ منها صفيح قصديري مهترئ، تداخل صدئه مع إيغال لوني في الفقاعة، وما بينها عطف للموجودات على عمقها. تنظر المنشأة إلى الاستنزاف الأزلي والمؤبد لطاقة المفردات، وتعطل نبعها، مع مرور الزمن، عن البذل، و"تعويم" إشراقاتها. الصدأ صورة للفناء لكنه أيضا ترجمة لتبدد النضارة.

تركيب

هل ضيع حسان بورقية الأثر بقصد، عبر مسارات تطويحه بين الكتب والوجوه والمقولات والصور، وترحّله بين عوالم الرواية والشعر والمسرح والموسيقى، والذهنيات واللغات والمعتقدات، المسترسلة من الأساطير البدائية إلى الحداثات الهامشية والمنبوذة والنادرة في مختلف أصقاع الأرض؟ هل بارزها بمفردات ليست من معجمها ولا من جبلتها، ليعيد اكتشاف حقيقتها، ثم ليتصالح معها على هذا النحو العنيف والناعم معا؟، تعلمنا التجارب العميقة في الفن الحديث والمعاصر، وفي المسرح والسينما، أن الكاتب والمصور، لا يعيش بذاكرة واحدة، وإنما بذاكرات لا تتضح معالمها إلا بالزهد في الطاغي منها، اللصيق بالوجدان والبصر، الراسخ في المشغل اللعين، إنه الطريق الوحيد للتطهر منها وامتلاكها على نحو دائم.

ناقد وأكاديمي من المغرب





قص

الفتاة القادمة من البحر

عواد علي

محمد ظاظا

ضغطت على زر الجرس الكهربائي وانتظرت. بعد برهة سمعت صوت خطوات مقبلة. فُتحت البوابة، بصرير مزعج، وأخرجت صبية جسدها من بين دفتيها، وحيّتني على استحياء بلهجة تقطر عسلًا، على الرغم من لُكنتها، وسألتني عن مبتغاي. طار صوابي حين رأيت وجهها البلوري ذا الخدين المتوردين، والعينين المشرقتين الشبيهتين بلون البحر، والفم الصغير، وخصلات شعرها الذهبية التي تطفو على كتفيها، وصدرها الناهد. تلعثمت وأنا أسألها عن رجل الدار، فابتسمت ابتسامةً ساحرةً، وطلبت إليّ أن أنتظر قليلًا حتى تنادي عليه. تمنيت أن تطيل بقاءها لأروي ظمئي من جمالها، لكنها أولتني ظهرها وغادرت إلى داخل الدار، تاركةً البوابة مفتوحةً، متباطئةً في مشيها، بمباهاة وخفة ورشاقة، تعمد إلى تقديم ساق على ساق، كظبية تسير الهُوَينى. "يا يسوع، هل أنا في حلم؟" تساءلت في ذاتي، وأنا أتأمل المخلوقة بعينين نهمتين. كان ردفاها المكوّران، الوارفان، المصبوبان تحت بيجامة ضيقة ذات نسيج خفيف، يرتجّان ارتجاجًا فاتنًا، كأنهما ردفا فتاة في العشرين، فيشعلان في النفس نار الشهوة العارمة. لبثت شاردًا بعد اختفائها، وخالجني شعور غامض، مشوّش أعجز عن وصفه، فوضعت يدي على جبيني وأسندت ظهري إلى الحائط.

عقب انتظار، بدا لي مفرطًا في الطول، جاء رجل في نحو الأربعين من العمر، طويل القامة، ذو كاهلين قويين منحدرين، وكان شعره خفيفًا تهدّده بداية صلع، وعيناه رماديتين ثاقبتين، وفي حركاته غلظة واضحة، يرتدي دشداشةً تبنية اللون. صافحني بقبضتين خشنتين، واعتذر عن تأخره، ورحّب بي بحرارة كأنما بيننا معرفة قديمة، وعرّفني إلى نفسه قائلًا إن اسمه يونس. حين أخبرته بحاجتي إلى شراء خروف أدخلني إلى فِناء الدار، وطلب إليّ أن أنتظر قليلًا.

كان الفِناء يفضي إلى بيتين لكل منهما باب خاص، واحد مفتوح والثاني مغلق. تتوزع في محيط الدار شجرات حمضيات متناسقة، تأتي منها رائحة الخريف لاذعةً، ويشبه منظرها لوحةً للفنان الانطباعي سيسلي. وفي إحدى زوايا الفِناء يقبع كلب سلوقي ذو وجه قاتم داخل قفص، يبدو هادئ الطبع، يرسل بصره إلى مجموعة يمامات تحط على سياج السطح. وفي الزاوية المقابلة شجرتان إحداهما شجرة تين كثيرة العقد تظلّل المكان لكثافة أوراقها الغامقة التي تكاد تكون سوداء، وتحتها أرجوحة تسع أكثر من شخصين، والثانية شجرة سفرجل ذات ساق قصيرة، متساقطة الأوراق، لا تزال أثمارها الناضجة تتدلى من أغصانها. تلفتُّ يمنةً ويسرةً طمعًا في رؤية الصبية، لكني لم ألمحها لسوء الحظ.

عاد يونس بعد قليل وأشار لي أن أتبعه. قادني إلى حظيرة خلف الدار، تبعد مسافةً تنوف على مائة متر، تكفي لأن تحول دون وصول رائحة مخلفات الحيوانات إلى البيتين، نصف مظللة، تحوي عشرات الخراف في أَعمار مختلفة، وثمة رجل رأسه أصلع كقشرة بيضة، يرتدي سروالًا فضفاضًا، منهمك في تقديم العلف لها. عرّفني إليه قائلًا إنه صهره ياسر، سلّمت عليه فحدّق إليّ بعينين بارزتين تبدوان كأنهما ستخرجان من محجريهما، ومدّ يده لمصافحتي، وحرّك فمه مرحبًا بي.

اختار يونس خروفًا، وقال:

- هذا مواصفاته ممتازة، يلبّي مبتغاك تمامًا، سمين ونشط، لم يبخل عليه ياسر بالعلف المركّز الغني بالطاقة والبروتين.

ثم دعاني إلى وضع يدي على ظهر الخروف وتحسّسه جيداً، وأضاف:

- لن تشعر بفقرات ظهره لأنه ممتلئ باللحم.
قلت:
- أشكرك، من الواضح أنه معافى.
نقدته ثمنه، والتمست من ياسر أن يحمله إلى السيارة، لكنّ يونس أومأ برأسه إلى ياسر، وقال لي:
- لن أدعك تذهب قبل أن تتناول الفطور معنا.
كانت تنبض في داخلي أمنية ملحّة بأن يدعوني لشرب استكان شاي، طمعًا مني في رؤية الصبية، فقلت له، من غير تردد:
- سأكتفي بشرب استكان شاي فقط، أما الفطور فأرجو تأجيله إلى يوم آخر.
- كما تشاء، تفضل إلى البيت.

ربت يونس على كتفي، ونحن ندلف إلى حجرة الاستقبال في بيته، المؤثثة تأثيثًا بسيطًا، ودعاني للجلوس على أريكة قبالة نافذتها المشرعة على الفناء، ثم استأذن بأن يغيب عنّي بعض الوقت.
أخذت أثناء غيابه أستطلع جدران الحجرة، ثمة ساعة من الطراز الكلاسيكي فوق النافذة بجوارها لوحة تخطيط، موغلة في العتق، لجمال عبدالناصر تحفّ بها سلسلة ورود اصطناعية، ولوحة أخرى شاحبة تحتشد بفواكه، وكفّ من السيراميك زرقاء اللون في وسطها عين واحدة، تتدلى فوق إطار الباب مباشرةً، وسجادة حائط مخملية فوق الأريكة التي أجلس عليها، إضافةً إلى الكثير من الصور الشخصية هنا وهناك، وقد فوجئت بأن عددًا منها صور ليونس ببزّة ضابط في الجيش، بعضها وهو في رتبة ملازم ثانٍ، وأخرى وهو ملازم أول، وبعضها وهو نقيب.
رجع يونس، بعد نحو خمس دقائق، تتبعه سيدة تحمل صينية شاي، أربعينية محجبة، قمحية البشرة، ذات فم بلون البرقوق الأحمر الداكن يتسم بالكبرياء، ووجنتين منتفختين قليلًا كوجنتي أرنب، وحاجبين مشذّبين بعناية، ترتدي ثوبًا طويلًا خبّازي اللون، وتشع من عينيها السوداوين بساطة ريفية. قال:
- أم مالك زوجتي.
وأشار لها أن تضع الصينية على طاولة زجاجية في منتصف الحجرة، فأجبت بلطف:
- لي الشرف.
وتساءلت في داخلي "هل يضيّف جميع زبائنه هكذا؟".
صبّ يونس الشاي في استكانين، وقدّم لي واحدةً، فارتشفت منها وقلت:
- لا ألذّ من الشاي بالاستكان. نحن في البيت صرنا نشربه للأسف بالأقداح.
- خاصةً إذا كان مخدّرًا بالهيل.
أردت أن أطيل الحديث معه، لعلّي أحظى برؤية الصبية، فسألته:
- هل تعرف من أين جاءنا اسم الاستكان؟
- أليس من الإنكليز؟
- يُقال إن الهنود حينما جاءوا للعراق مع الاحتلال البريطاني كانوا يطلقون على قدح الشاي اسم بيالة، أما الجنود البريطانيون الذين كانوا في الهند أيام الاستعمار البريطاني لها فكانوا يعودون في إجازاتهم إلى بريطانيا وهم يحملون معهم بيالات الشاي للذكرى أو كهدايا، وأخذوا يطلقون عليها "East Tea Can" أي قدح الشاي الشرقي.
استلطف الحكاية، وقال:
- جماعة أبي ناجي ملاعين.
استغربت من الاسم الذي لفظه:
- مَن أبو ناجي؟
- أما سمعت بهذا اللقب الذي يكنّي به البغداديون الإنكليز؟
- كلا.
- تُروى عنه حكاية تقول إنه تاجر بغدادي يهوديّ يُكنّى بأبي ناجي، كان يمتلك في عشرينات القرن الماضي قصرًا ينتهي بحديقة يانعة مطلة على نهر دجلة، وقد اعتاد الناس زيارته ومسامرته في حديقته أثناء عصاري الصيف. والتفتت المس بيل، مستشارة المندوب السامي والحاكم البريطاني في العراق، إلى تلك الجلسات، فانضمت إليها، وكانت تروي لأبي ناجي مشاريع الإدارة البريطانية. وبعد خروجها ينصرف الرجل مساءً لقضاء أماسيه مع أصحابه في مقهى التجار، وينقل لهم ما سمعه من أخبار، ويبادرون بدورهم إلى ترديدها للآخرين، وحين يسأل الناس "من قال ذلك؟" يأتيهم الجواب "أبو ناجي". وسرعان ما أصبح أبو ناجي لسان حال الإدارة البريطانية من حيث هو لا يعلم. ومع مرور الزمن غدت كنيته مرادفةً للإنكليز والسياسة البريطانية.
أردت تغيير دفة الحديث، فرفعت رأسي إلى الجدار وألقيت نظرةً مقتضبةً إلى الصور، وسألته:
- كنتَ ضابطًا؟
أذكى سؤالي جمرةً كانت خامدةً في صدره، فتنهد وقال:
- قبل الاحتلال. لم يبقَ من ذلك العهد سوى الذكريات وهذه الصور التي لا يمكن طيّها.
تمهّل مدى لحظات، ثم أردف:
- كبّلتني الحياة. بعدما حلّ الحاكم الأميركي بريمر الجيش لم يعُد لي أيّ عمل. لعنة الله عليه وعلى بوش الخنزير.
- آنذاك، والله، ما كنت أعي شيئًا في السياسة. هل انضممت إلى المقاومة مثلما فعل عسكريون آخرون؟
- لم أستطع، كنت مراقبًا من طرف عملاء متعاونين مع الاحتلال، وعملي في تربية الخراف حتّم عليّ البقاء في الدار.
- لو لم يُحلّ الجيش لكنتَ الآن ربما في رتبة عقيد.
قلت ذلك، وافترضت في داخلي أن أيّ شخص آخر لو كان في مكانه لمات غيظًا من المهانة.
ردّ عليّ وكأني عزّيته، أو لامست جرحًا استوطن روحه:
- أشكرك كثيرًا، أظنك لا تعرف مدى صعوبة تأقلم العسكري المحترف مع مهنة غير مهنته، خاصةً إذا كان معتدًّا بنفسه.
صبّ استكاني شاي كرّةً ثانيةً وقال:
- ماذا كان بوسعي أن أعمل؟ سائق تاكسي أم بائع خُضار لأعيل أسرتي؟
أومأت بـ"لا"، فقال:
- وجدت ضالّتي في تربية الخراف كما ترى. هكذا حكمت الظروف. في بادئ الأمر.. كيف أعبّر لك؟.. عانيت من هذه المهنة وضقت ذرعًا بها، لكن لم يكن هناك مناص من ترويض النفس على القبول بها. وهكذا مضيت في مزاولتها، ومع مرور الوقت اكتسبت خبرةً من عمّي. كان يمتهن هذه المهنة قبل أن تقعده الشيخوخة عن العمل، لكنه لا يستطيع مفارقة سوق الغنم، يجد فيه ملاذًا، يحمل مقعده الصغير صباح كل يوم ويذهب إليه ليبدد ساعتين في استطلاعه، ثم يعود أدراجه، وأحيانًا يرشد إلى بيتي مَن يحدس أنه زبون جديد مثلك.
- يا له من ولع! حتمًا له في السوق ذكريات وهواجس مضى زمنها، لكنها تمنحه سعادةً. هل يقيم معك؟
- لا، إنه يقيم مع ابنه.
- وهذا البيت مُلكك بالطبع؟
- أجل، وكذلك البيت الملاصق. ورثتهما من أبي.
- آسف لإزعاجك بأسئلتي، هل البيت الثاني مؤجَّر؟
سألته بنيّة معرفة مَن يسكن فيه، وكان فضولي يتزايد لمعرفة سر الصبية، فأجاب:
- لا، خصّصته لأسرة نازحة.
- توقعت أن صهرك ياسر يسكن فيه.
- ياسر لا يحتاج إليه، لديه بيت في الحي المجاور. الأُسرة التي تشغلها نازحة من الموصل.
- أهي آشورية أم كلدانية؟
- آشورية.
- أجل، أجل.. وأنا أيضًا.
- أتشرّف بك.
- كيف وصلت هذه الأسرة؟
- هي ليست غريبةً بل من معارفي المقرّبين، أعني أنها أسرة صديق شهيد عزيز عليّ جدًا اسمه يوسف، والصبية التي فتحت لك البوابة ابنته مارينا (استغربت من نطقه اسمها). كنا أنا وإياه ضابطين في كتيبة عسكرية واحدة قبل الاحتلال، وتربطني بأسرته علاقة عائلية عميقة، وعندما جرى حل الجيش عمل في مهنة حرة أيضًا، ويوم دخل الدواعش المدينة تصدى لهم هو وشقيقه، وظلا يقاومان حتى استشهدا. وبعد سيطرة التنظيم على المدينة أصدر بيانًا خيّر فيه المسيحيين بين التحول إلى الإسلام، أو دفع الجزية، أو المغادرة من غير ممتلكاتهم بوصفها غنائم، أو الموت، وما كان أمام أرملة صديقي وابنتها وولدها من خيار سوى المغادرة فاستقبلتهم في داري. ولأن الدار كانت كبيرةً تفيض عن حاجة أسرتي جزّأتها إلى بيتين.
ابتهجت في سرّي لأن الصبية آشورية، وأوحى لي حدسي أن يونس يخطط لاتخاذ أمها زوجةً ثانيةً، فهي حتمًا جميلة ما دامت مارينا خارجةً من رحمها، في حين أن زوجته ينقصها الجمال. "لكن هل ستقبل به وهو مسلم وله زوجة؟!" تساءلت في داخلي، ثم قلت "ربما ستقبل على مضض لأنها مكسورة الجناح".
لدن انتهائنا من شرب الشاي استقمت واقفًا للانصراف، فلمحتُ مارينا من النافذة تعبر مسرعةً إلى جهة شجرة التين، مثل نسمة منعشة أو وميض برق مبهر، وقد استبدلت بيجامتها بثوب مزركش. أخفيت إحساسًا بالغبطة اعتراني، وخطوت إلى باب الخروج، وسبقت مضيّفي في فتحه.
حمل ياسر الخروف ووضعه في صندوق السيارة، فأجزلت له الشكر، وتبادلت ويونس أرقام الهاتف، وودّعته وقفلت راجعًا إلى البيت؛ شاعرًا بخاطر قوي يلحّ عليّ بأن أوثّق علاقتي به أكثر لعلّي أخطب ودّ مارينا.
بعد بحثي عن معنى اسمها عرفت أنه من أصل لاتيني يعني "الفتاة القادمة من البحر".

روائي من العراق



أولى الساعات

أحمد سعيد نجم


أنس سلامة

"... ومؤكّدٌ أنه ليس هنالك من أثرٍ مهما صَغُر شأنه في الماضي، إلا وله شيء من علاقة بالمأساة الراهنة".

(إشبنغلر)

لم تنكتب على سماء العام 2010 أيّ كتابات نبوئيّة بخصوص مستقبل منطقتنا العربية. لا ولم تنعب طيور الظلام طوال ليل ذلك العام، ولا تقصّفت الأشجار، ولا طارت العلاجيم في السماء، ولا تنكّرت الشياطين على هيئة " أخوات القدر". لا ولم يتبيّن لأكثر المتبصّرين شطارةً أن في أفق التعاقب الروتيني للأيام ولمجرى الأحداث السياسية والاجتماعية تغييرات قادمة وشيكة، وأن بعضها من النوع المصيريّ.

وقلّةٌ من أهل مخيم اليرموك كانوا مع اقتراب ذلك العام من نهايته قد سمعوا بمدينة "سيدي بوزيد" التونسية، ويُقالَ الشيءُ ذاته بخصوص أهالي "سيدي بوزيد". على أنه لا هؤلاء ولا هؤلاء، ولا أحد في العالم ربّما تخيّل، مجرّد تخيّل، أن قيام أحد رجال الشرطة في تلك المدينة التونسية النائية، بتحطيم عربةٍ لبيع الخضار، وإيقاع أبلغ الإهانات بصاحبها، سيؤدّي إلى ثورات شعبية عارمة، تهزّ أرجاء واسعة من العالم العربيّ.

فمثل تلك الواقعة، وما هو أبلغ منها، هي مما يُشاهَدُ حدوثُهُ، على مدار الساعة، في أغلب شوارع المدن العربية وساحاتها، ومعظم دول العالم الثالث، ليس فقط في تلك الأيام بل وإلى يوم الناس هذا، دون أن تُؤدّي، في الأعمّ، إلا إلى أن يبتلع منْ وقعت عليه الإهانة لسانه، وإلى أن يلوذ باقي الباعة بالفرار، ويتفرطع المتسوّقون محتمين بالأزقة الجانبيّة كي لا يصيبهم نصيبٌ من غضب الشرطة، التي إن غضبت فلا مَرَدّ لغضبها.

وأما لماذا قاد إحراق البائع التونسي الغلبان "محمّد البوعزيزي" لجسده إلى ما قاد إليه، ولماذا هذه الحادثة وليس غيرها، ولماذا حدث ما حدث في هذا المكان وليس في غيره، وفي هذا التوقيت بالذات وليس في زمنٍ آخر، فإنها وكثيرٌ غيرها، من الأسئلة التي تُشكّل إرباكاً حتى لأعظم المفكّرين والمؤرّخين. ذلك أننا لسنا هنا بإزاء ظاهرة طبيعية تخضع للقانون الذي يقول "في الظروف المماثلة تحدث أمورٌ مماثلة".

لذا تراهم في الغالب يستنجدون بالمجازات الشعرية. فالمؤرخ العربي ابن خلدون يستحضر في حديثه عن التعاقب الحتمي للدورات الحضارية، أطوار حياة الانسان، الفرد، و"هذا العمر للدولة بمثابة عمر الشخص من التزيّد إلى الوقوف ثم إلى سنّ الرجوع... إلى أن يتأذّن الله بانقراض الدولة" (ناجية بوعجيلة "حفريات في الخطاب الخلدوني" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 2015 ص 220).

وأما كارل ماركس فيلجأ لمجاز "الحمْل" ووفقاً لرؤيته تكون حادثة "إحراق" البوعزيزي لجسده بمثابة "الداية" التي أوكلت لها اللحظة الثورية الملائمة مهمة إخراج جنين النظام الاجتماعي والاقتصادي الجديد من رحم النظام القديم. وبدوره، يأخذ الثوري الروسي لينين المجاز الشعري الذي أسلمه له ماركس فيتحدّث كيف أن المجتمع الروسي القديم، قبل الثورة البلشفية، كان حاملاً بجنينين، لأبوين مختلفين، وبوزنين مختلفين". (أليكس دوتوكفيل "النظام القديم والثورة الفرنسية" ترجمة وتقديم: خليل كلفت. المركز القومي للترجمة. القاهرة 2010. صفحات المقدمة من 9 حتى 55). وإذا تناولنا بدورنا ذلك المجاز، مجاز "الجنين" فيصح أن نقول بخصوص الثورات العربية التي ابتدأت

مع نهاية عام 2010 إن رحم المجتمعات العربية كان حاملاً، قبل أن تندلع تلك الثورات بألف جنينٍ وجنين، لألف أبٍ وأب.
وأما لماذا أقمنا ذلك الربط التعسفيّ بين حدثين يفصلهما عامان عن بعضهما البعض، وبين مكانين يبعدان عن بعضهما البعض آلاف الكيلومترات:

سيدي بوزيد ومخيم اليرموك؟

فلأنه في التاريخ الذي أحرق فيه محمّد البوعزيزي نفسه، يوم 17 كانون الأول 2010، ولكن بعد عامين كاملين، أيْ في 17 كانون الأول من عام 2012 فرّ مئات الألوف من سكان مخيم اليرموك من منازلهم، تاركين خلفهم تراثاً وتاريخاً يمتد لستة عقود من العيش فوق الأرض السورية، بحلوه ومُرّه. وإذا كان اتفاق ذينك الحدثين لجهة اليوم والشهر اتفاقاً تصادفيّاً ما في ذلك من شكّ، إلا أن بينهما لجهة الجوهر علاقة سببيّة أكيدة. ثمة نتيجة هي: دمار مخيم اليرموك وتشتّت أهله في المنافي.
وثمة سبب هو: الثورات العربية التي أعقبت حادثة البوعزيزي.
وكي لا نُتّهم بالتمركز حول الذات، فسوف نسارع للقول إنه وإلى تاريخ سقوط المخيم كانت مدنٌ عربية أكبر وأعرق تاريخياً من مخيم اليرموك قد تدمّرت عن بكرة أبيها، وأوطاناً عربية بأكملها سقطت وتحطمت عشرات القطع من جرّاء تلك الثورات. وإذا التفتنا بعد هذه الإشارة الضرورية إلى ما يخصّنا كفلسطينيّين فسنجد أنفسنا مضطرين، بدورنا، للاستنجاد باللغة الشعرية في تعاملنا مع كمٍّ آخرَ كبيرٍ من الألغاز، ومن أكبرها اللغز التالي: لماذا مخيم اليرموك؟
أيكفي أن نقول إن الميتة التراجيدية التي واجهها نهاية عام 2012، وتماماً في الذكرى الثانية لإحراق البوعزيزي لنفسه، وبعلاقة سببيّة من تلك الحادثة، كانت قد حلّت به لأنه كان قد بلغ: في اتساع عمرانه، وتنوّع تركيبته السكانية، ودوره الرياديّ على أكثر من صعيد، لا بالنسبة إلى أهله فحسب، بل وحتى بالنسبة إلى محيطه السوري، والعربي أيضاً، حدوداً مخيفة، تخطّت وظيفته كمخيمٍ للسكن، مما حَتَّمَ له، دون شفقة، ذلك المصير المأساويّ، وتلك النهاية المروّعة التي تليق بأبلغ التراجيديات الإغريقية، أمام أعين البشرية جمعاء، وفوق خشبة مسرح كبرى هي العالم!
على أن مثل هذا الكلام، وما يشبهه من كلام، يبقى أقرب إلى العواطف والشعر، ما لم يجرِ تدعيمه بحقائق ملموسة. وسنرجئ مثل ذلك التدعيم إلى نصٍّ آخر، ونمضي الآن، ودون أن نخوض في كثيرٍ من التفاصيل، لنقول إن الحركات الاحتجاجيّة التي قامت في بعض الدول العربية ابتداءً من أواخر عام 2010، وفي الشهور الأولى من عام 2011، نجحت سريعاً، وهذا أيضاً أحد ألغاز ما سميّ لاحقاً بـ"الربيع العربيّ"، في الإطاحة بالنظامين التاريخيّين في كلّ من تونس ومصر، وبدا أنها مرشّحة للنجاح في كلّ من اليمن وليبيا.
وكان سقوط نظام زين العابدين بن علي في تونس قد مهّد الطريق لسقوط نظام حسني مبارك في مصر. غير أن سقوط نظام مبارك هو الذي ترك أعظم الأثر في تطوّر الأحداث اللاحقة في غير مكانٍ من العالم العربيّ. فها أنّ نظاماً له وزنه التاريخيّ، ويشتبك، بفضل اتفاقيات كامب ديفيد ومتعلّقاتها، بعلاقاتٍ تحالفٍ متينة مع إسرائيل ومع الغرب، يتهاوى، بفضل تضحيات الجماهير المصريّة. وها أن الغرب قد اضطرّ للقبول بنتائج إصرار الجماهير المصرية، ورغبتها في إحداث تغييرات في حاكميها، وفي طرائق حكمهم.
وعندما كتبتُ في السطور الأولى عن كيف أن سماء عام 2010 لم تظهر عليها أيّ كتابات تُنبئ بما سيجري لاحقاً، فإن لاوعيي كان يستعير صورة مستمّدة من مذكرات الكاتب النمساوي ستيفان زفايج، الكاتب المعروف، والمقروء جيّداً من أبناء جيلنا، جيل الستينات والسبعينات من القرن العشرين.
ففي الفصل التاسع من مذكراته المعنونة "عالم الأمس"، يصف ذلك الكاتب الساعات الأولى على ابتداء الحرب الكونية الأولى، صيف عام 1914، بالقول إنه لم يسبق له طوال حياته أن عاش "صيفاً أرفهَ، وأجملَ، بل وأصيفَ من ذلك الصيف. كانت السماء طوال الأيام والليالي حريرية الزرقة، والهواء عليلاً... والمروج دافئة، عابقة بالأطياف، والغابات داكنة، كثيفة، ناضرة الخضرة... ثم، وعلى نحوٍ مفاجئ توقّفت الموسيقى، وتوقف كلّ شيء، وتغيّرت الحياة ومصائر ملايين البشر، إثر اغتيال الأمير فرانز فردنان، وريث التاج النمساوي، وزوجته، في صربيا، عشية يوم الـ29 من تموز من عام 1914، وهو الحدث الذي كان بمثابة الشرارة التي أشعلت نيران الحرب الكونية! (ستيفان زفايج "عالم الأمس". ترجمة عارف حديقة. دار المدى. سوريا. 2007 ص 167).
وبدوري، فإنني لن أضيف إلى هذا الوصف الرائع لصيف 1914، والذي هو بدوره استيحاءٌ رائع للصورة التي رسمها كارل ماركس لـ"العاصفة العاتية التي تنقضّ فجأةً تحت سماءٍ صافية" (ستيفان زفايج).
لن أضيف وصفاً آخر في رسمي ليوم الجمعة الـ16 من آذار 2011، وهو اليوم الذي اعتُبر لاحقاً بداية ثورة السوريّين. فقد كانت سماؤه صافية الزرقة، مع برودة خفيفة يمكن أن تنسحب من الأجواء بارتفاع الشمس في السماء أكثر فأكثر، مما كان يغري بحفلة شواء تتمّ إما على برندة البيت، أو في أحضان الطبيعة.
وتصادف في العاشرة من صباح ذلك اليوم، ويبدو أن المصادفة، هي قانوننا كبشر فوق ظهر هذا الكوكب، أن أتصل فيما كنت أنتقي من السوق المركزي في مخيم اليرموك كامل ما يلزم حفلة الشواء المزمعة من مستلزمات، أبوفراس، صديق، ومسؤول حكومي سابق:
- أيوه أبوبسّام. شو عندك اليوم؟
- ولا شي. ليش؟
- جاي عَ بالك اتطُش؟
- أنا اللي جاي عَ بالي أطشّ!
- يالله. أصبح بانتظارك.
ومنذ ابتداء أحداث "الربيع العربيّ" وإلى غاية ذلك اليوم، كانت ليالينا، ونهاراتنا، في البيوت، والشوارع، والمقاهي، والدكاكين، وفي طوابير تحصيل ربطات الخبز، وقناني الغاز، وفي انتظار سرافيس الركوب، والكزدرة على شارع الثلاثين، أو ونحن نتعشّى في مطعمٍ من المطاعم الزاهية على طريق مطار دمشق الدولي، تنقضي وسط شغفٍ وقلقٍ، وتباينٍ عميقٍ في الآراء، بين الأصدقاء، وداخل أفراد الأسرة الواحدة، تباينٌ وصل في كثيرٍ من الأحيان إلى حدود الخصام والصدام، ونحن نتحلّق أمام شاشات التلفاز، التي بعد أن كانت لا توجد إلا في البيوت والمقاهي، إذ بها تملأ الشوارع والدكاكين، أبواب الرزق، وصرنا، أكنا داخل البيت أم خارجه، وأينما تنقّلت عيوننا، وإلى أيّ جهةٍ اتجهت أسماعنا، لا نرى ولا نسمع غير البثّ الحيّ للجماهير العربية، تحتلّ شوارع المدن العربية: في تونس أولاً، وبعدها كرّت المسبحة إلى كلٍّ من مصر، واليمن، وليبيا. وكان السؤال الذي لا سؤال غيره في رؤوس الجميع، السؤال الذي كان يطلّ بغتةً وسط كلّ نقاش، ولدى سماعنا لأيّ خبرٍ جديد، أو عندما نشاهد التغطيات الإعلامية تنطّ من هذا البلد العربيّ إلى ذاك، هو: هل ستشهد سوريا في المقبل من الأيام ما يشهده غيرها من الدول العربية؟
وفي بداية أمره كان الإعلام السوري قد احتفى أيّما احتفاء بسقوط نظامَي بن علي ومبارك، وتركّز خطابه حول اللازمةِ التالية:
إن الثورات التي تعصف الآن إنما تعصف في أنظمة حكم عميلة للغرب، وأن الغرب تخلّى عن أدواته التقليدية لأنها تعفّنت، واستنفذت المهام الموكلة إليها، وأما النظام والشعب في سوريا فهما موحدان حول أهداف وطنية وثورية واحدة وراسخة، وأنه ما من قوة على الأرض بمقدورها أن تزعزع تلك الوحدة!
وهكذا، ففرصة التسكع مع أبو فراس كانت ستمنحني إمكانية استيضاح أمور كثيرة. ولفَت انتباهي ونحن نطشّ في شوارع دمشق دون هدفٍ محدّد، في سيارته، سيارة المرسيدس الحكومية، قِلّةُ السائرين في شوارع المدينة. صحيحٌ أنه يوم عطلة، والبشر في الشوارع يكونون في العادة أقلّ مما يكونون عليه أيام الدوام الرسمي، وأنهم، في العادة يتريثون بعد الخروج من المساجد، لتبادل الأحاديث، أو لشراء الخضار والفواكه:
- تعا نقّي بإيدك!
والإبطاء في يوم العطلة يكون في وجهٍ من وجوهه انتقاماً من جانب البشر ضدّ كثرة المشي الذي يكون قد مورس في أيام الدوام. والحياة تخلص والشغل لا يخلص، وأن على الإنسان أن يحترم برهة تعطُّله عن العمل، ويمتصّ إلى آخر رشفة ما في يوم العطلة من راحة، ومُتاحات التواصل الاجتماعيّ مع الأهل والأصدقاء، وإمتاع الروح وإعادة وصلها مع أمّنا الأرض.

منها وإليها

ويومها كان موسم السيارين إلى بساتين "غوطة دمشق" قد أوشك أن يحلّ. فنستمتع فيه بمرأى أشجار المشمش والخوخ والفواكه بأنواعها، وهي التي كانت قبل أسابيع فقط حطباً مشكوكاً في الأرض، فصارت في النصف الأوّل من شهر آذار زهريةَ اللون. أوّل البراعم. أولى الأزهار والأوراق تزيّن الأغصان، حتى في الأشجار المزروعة في الحدائق العامة، وعلى جوانب الطرقات الكبرى في المدينة.
بَيْدَ أن حركة الناس بعد ظهر ذلك اليوم كانت تبدو لعين الناظر المدقّق: متوتّرة، عجولة، كأنهم يبحثون عن شيء ما، أو يهربون من شيء ما. لا تريّث كسول، ولا مماحكات مع باعة البسطات. تلويحاتُ أيدٍ في طرفٍ من الشارع، تُقابلُها تلويحات أيدٍ في الطرفِ الآخر. استعجال في الذهاب إلى البيوت، واستعجالٌ في الخروج منها.
وكنا خلال كزدورتنا التي لم تترك شارعاً من شوارع دمشق وغوطتها إلا وزارته قد قصفصنا عظام الأوضاع في الدول العربية، ووقفنا مطوّلاً أمام الوضع في ليبيا، وكيف أن تطوّر الأحداث في ذلك البلد العربيّ قد بات يهدّد النسيج الهشّ الذي يشدّ المكوّنات

القبليّة الليبية إلى بعضها البعض، وكيف أن تطوّر الأوضاع إن تطوّرت أكثر، ماضٍ، ربما، إلى تفكيك ذلك البلد، ولأن يصبح ملعباً لـ"لعبة الأمم".

وقلت أسأله، ولم يكن لي في حقيقة الأمر من غاية من مشوارنا هذا، الذي ضيّع على الأولاد والأحفاد في البيت حفلة شواءٍ معتبرة، إلا أن أسأله حينما تأتي اللحظة المواتية للسؤال:

- أيْ. صَعي يا أبوفراس... شو بِدّي إسألك. جماعتك فوق. قصدي أصحابك في القصر... شلون شايفين الأوضاع في سوريا؟ ولوين برأيهن رايحة البلد؟

وكنا لحظة طرحي لذلك السؤال قد صرنا قريبين من قبّة السيّار، المواجهة للقصر الجمهوري، فوق ظهر قاسيون، فأبطأ من سرعة سيارته إلى أن أوقفها تماماً. وأخرج علبة سجائر. وناولني سيجارة. وله سيجارة:

- عن أيش بِدّك إياني جاوبك؟ يعني شو حابب تسمع غير اللي حكيناه لهلّأ؟ كأنك حابب تسمع شي معيّن؟

فقلت:

- يعني. هادا اللي صار في تونس ومصر وليبيا، وهلّلأ في اليمن، يعني ممكن برأي الجماعة فوق يصير عنّا مِتلُه في سوريا؟

فأجاب على الفور:

- أفّ. طبعاً. طبعاً!

ثم أردف بعد صمت طويل:

- طيّب. إنت يا أحمد كاتب ومثقف ما شالله عنّك، من أيام ما كِنّا بالجامعة. وعضو باتحاد الكتاب العرب، وبتفهمها عَ الطاير... يعني بيكفّي قلّك إنو الجماعة فوق (وأومأ برأسه جهة القصر الجمهوري) خايفين كتير...ومرعوبين كتير. بيكفّي هيك؟ وإلّا بِدّك إياني إحكيلك كمان؟

وكان العابر في قلب مدينة دمشق، والمدن السورية الأخرى، قبل يوم الجمعة الـ18 من آذار من عام 2011 قد باتَ يلحظ خُلُوّ الشوارع، بل وحتى المحارس أمام الدوائر الرسمية، من مظاهر الخشونة المعهودة. وكان الهمس، بل وحتى الكلام الصريح قد بلغ كلّ الآذان من أنّ السلطات المعنيّة وجّهت تعليماتٍ صارمة، نَبهّت الوزير قبل أن تنبّه آذِن الوزارة، بضرورة تفادي ما مِن شأنه إقلاق راحة المواطنين، أو الاصطدام بهم تحت أيّ ذريعة كانت.

وحتى قبل هذا التاريخ كان المكلّفون بحراسة فروع الأمن قد راحوا يظهرون أمام مباني فروعهم الأمنية ببزات رسمية سوداء، أو رمادية، مع ربطات عنق أنيقة. وعلى سبيل المثال، فقد صار مبنى فرع أمن الدولة في دوار كفرسوسة، وهو مبنى سريالي، على هيئة هرمٍ مقلوب، يتزيّن ليلاً، في السنين الأخيرة، بالأضواء من كلّ لونٍ وشكل، كأنك في حضرة ملهىً ليليّ.

وكان البعض في القيادة السورية، كما أخبرني أبو فراس في حوارنا الذي تابعناه في منزله حتى مساء ذلك اليوم، يرون بأن على الرئيس بشار الأسد أن يتدارك الأمر، ويسارع على الفور بإحداث تغيرات من العيار الثقيل، كأن يتمّ على سبيل المثال تأميم شركة "سيرياتل" للاتصالات، التي يملكها ابن خالته رامي مخلوف، واعتبارها "شركة مساهمة سورية.. يتولّى إدارتها مِرْفَقٌ عامٌ مُلْكَ الدولة، وتُجمّد أموال الشركة المؤممة وحقوقها في سوريا والخارج.. وتحتفظ الهيئة (التي ستشرف على سيرياتل) بجميع موظّفي الشركة المؤمّمة ومستخدميها وعمالها الحاليين..."... إلى آخره!

وإلى تاريخ ذلك اليوم، يوم الـ18 من آذار من عام 2011 لم تكن قد حدثت بعد على كامل الأرض السورية أحداث كبرى لافتة. غير أنه، وقبل شهرٍ، وفي الـ17 من شباط من ذلك العام جرى حدثٌ في دمشق، ومَرّ مرور الكرام، ولم ينتبه كثيرون إلى دلالاته الخطيرة إلّا لاحقاً. ففي ذلك اليوم تظاهر تُجّار سوق الحريقة في دمشق؛ السوق العريق، والقلب المالي النابض لا لدمشق فقط، بل لعموم سوريا. فإلى ذلك السوق ومنه يُضَخّ ويُنْضَحُ يومياً، مليارات الليرات السورية من أموال الشارين السوريّين وأموال الشارين العرب والأجانب من زوّار الشام، ممن يتوجّب عليهم أثناء زيارتهم لـ"شام شريف" أن يمرّوا على سوق الحميدية، والحريقة فرعٌ منه، لشراء الملابس، وهي في العادة تكون أرخص من تلك التي تُباع في بوابة الصالحية، أو الحمرا، أو باب توما، ولا تنسى أن تختتم زيارتك لذلك السوق العريق بزبديّةٍ من "بوظة بكداش"، أو بعض أقراص الصفيحة من "مطعم أبو العزّ" في المسكيّة!

كانت تظاهرة تجار "سوق الحريقة" في اليوم المشار إليه طعنة في الصميم للنظام السوري ولرمزه. فما معنى أن يتجرأ تجار دمشق ويهتفوا بملء حناجرهم:

- الشعب السوري ما بينذّلّ؟

ومتى كان باستطاعة أحدٍ في سوريا، كائناً من كان، أن يقف وسط سوقٍ عامٍ، أو خاصٍّ، أو حتى داخل غرفةٍ مغلقة من غُرَف منزله، ويصرخ بأعلى صوته:

- الشعب السوري ما بينذلّ؟

وفي أيّ وقتٍ صُرِخَ بذلك الهتاف؟ صُرِخَ به بعد نحو أسبوعين من التصريحات التي كان الرئيس قد أدلى بها لصحيفة وول ستريت جورنال الأمريكية، وقال فيها لمراسل تلك الصحيفة:

إن الثورات التي تعصف في العالم العربي تجري داخل أنظمة حكم متعفّنة، ومرتبطة بالغرب، وأما في سوريا فالشعب والنظام موحّدان حول أهدافٍ ثورية، وطنية، واحدة، ولا يمكن لقوة خارجية أن تزعزع تلك الوحدة، أو أن تدقّ فيها أيّ أسافين!

وفي ذلك اليوم، يوم الـ17 من شباط جرى تطويق تلك التظاهرة التي تسبّب بها شرطيُّ مرورٍ أرعن، انهال بالضرب، على نحوٍ لامبرر له، على ابن أحد التجّار، وكان ذلك الولد المدلّل يحاول لحظتها أن يَصُفّ سيارته في مكانٍ قريبٍ من متجر والده. وسريعاً، حضر إلى مسرح التظاهرة مسؤولون كبار من القصر الجمهوري. وبغية إرضاءِ المشاعر الجريحة للتجّار، وإخماداً لنار غضبتهم، جرى أمام حشود المحتشدين تلقين ذلك الشرطي درساً لن ينساه ما حيي.

وينبغي لأيّ تحليلٍ موضوعيّ أن يضيف في هذا المقام إنه لو لم يكن محمّد البوعزيزي؛ البائع التونسي الغلبان، قد أحرق نفسه قبل ذلك التاريخ بضعة شهور، ولو لم تكن قد حدثت الثورات العربية من جراء ذلك الإحراق، لكان الشرطيُّ السوريّ قد أوسع ابنَ التاجرِ السوريّ ضرباً، وضرب معه أباه، وكلّ من يجرؤ من التجار على أن يُطلّ برأسه من دكانته، أو لكان ذلك التاجر قد قَصَرَ الشرّ، وأدخل ابنه عنوةً إلى الدكان وهو يوبّخه:

- ولك فوت يا ابني عَ المحلّ. خلصنا بقى.

وكانت المرّة السابقة التي تحرّك فيها تجار دمشق، الذين كان يحلو لنا أن نَصِفَهم أيام شبابنا الثوريّ العاصف، وفي نقاشاتنا السياسية الحامية بأنهم جُبَناء، وذلك لأن كارل ماركس كان قد قال بأنّ "رأس المال جبان"، ثم ما حاجة أمثالنا إلى أمثال هؤلاء الأثرياء ونضالُنا في أصله مُوجّهٌ ضدهم، كانت تلك المرة في ربيع عام 1964 عندما اشتعلت احتجاجات فوق كامل الأرض السورية ضد سلوكات حزب البعث، الذي كان ما يزال حديث العهد بتسلّم السلطة في سوريا.

وخلافاً لما جرى بتاريخ الـ17 من شباط عام 2011 مع تجّار سوق الحريقة، فقد جرى في ربيع عام 1964، وكان حزب البعث ما يزال فتيّاً، وينبض عنفاً، جرى فضّ إضراب التجار الذي عَمّ معظم المدن السورية، بقوة العنف الثوريّ المسلح. فتمّ تحطيم أقفال المحلات التي أضربت، وجرى الاستيلاء على ما كان فيها من بضائع. وزُجّ بالكثيرين من أصحابها في السجون. وظلّ معظمهم مسجونين إلى اليوم الذي وقعت فيه حرب حزيران الكارثية في الخامس من حزيران عام 1967.

وأيامها قامت مجموعاتٌ من كوادر بعثية، وممن أطلق عليهم اسم "الحرس القومي" وهم مجاميع من الغوغاء والأفّاقين، ومقتنصي الفرص، جرى استلهام نموذجهم من تجارب بعض الدول الاشتراكية، قام أفرادٌ من هؤلاء اللصوص المؤدلجين بإدارة المتاجر المصادرة، التي سُجِن أصحابُها، وبالأخصّ الكبرى منها، والعبث بما احتوت عليه من أرزاق الناس وبضائعهم، وجرى التعامل معها باعتبارها أسلاباً تعود في أصلها للشعب السوري. وأن الشعب مُمَثّلاً بطلائعه الثورية قد وضع يد الشعب السوري على ما كان قد سلَبَهم إياه التجارُ السوريون الجشعون.

وأن يُهتَفَ بهتاف:

- الشعب السوري ما بينذلّ.

في مثل ذلك المكان الحيويّ والنابض من قلب دمشق، حتى وإن جرى تطويقُه بغمضة عين، وبتبويس اللحى، وبعلقةٍ ساخنة لن ينساها شرطيّ المرور الأرعن ما حييَ، إنما عنى شيئاً واحداً، وحيداً، وهو أن أبواب سوريا، كانت قد شُرّعت، ابتداءً من برهة ذلك الهتاف، على المجهول. وأن أيّ تغييرٍ قد يُقدِم عليه النظام السوريّ، حتى ولو كان من العيار الثقيل، سوف لن يقدّم ولن يؤخّر كثيراً، وذلك لسببٍ بسيط، هو أنه لا يجيء في الأوان، بل بعد فوات الأوان. وأنه قد صار جليّاً أن الزمن الذي كان باستطاعة شرطيٍّ فيه أن يُرَوِّعَ حيّاً أو مدينةً بكاملها، حتى وهو غافٍ في مَحرَسه أو في سيّارة دوريته، قد ولّى هو الآخر إلى غير رجعة.

أرأيتَ ساعتها، وأنا أستمع إلى أبو فراس يحكي عن الخوف، وعن الخوف من الخوف، دمار مخيم اليرموك، وتشتّت أهله في المنافي؟ وسأُدّعي كاذباً لو زعمتُ بأنني رأيت عُشْرَ الذي جرى لاحقاً.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات



شظايا الرّوح

خيرة الساكت

كوّم رئيسي في العمل ملفات فوق الطاولة أمامي.

– راجعيها! أمرني بنبرته المتعالية كعادته.

تعبت من العمل. لا أحد يشقى مثلي في هذه المصلحة المنسية. لماذا لا يكلف سكرتيرته بمهام عديدة مثلي؟ هي لا تهتم بغير الماكياج والتعطر والتغنج في كل دقيقة. تبدو وكأنها عارضة أزياء. أما أنا فبسبب المهامّ التي لا تنتهي أكاد أنسى أنني امرأة.

سمعتهم مرة يتهامسون حول علاقتها بالمدير، وهي التي تظل بمكتبه لوقت طويل. لم أصغ لمثل تلك الأقاويل فكل إنسان حر في ما يأتيه.

انسحب بسرعة وعاد إلى مكتبه.

فكرت. هل أتبعه وأحتج على الوضع أم أطلب اقتسام العمل مع سكرتيرته؟

لا! كلا الأمرين غير محبب لديه وسيغضبه بالتأكيد.

ماذا أفعل إذن؟

سأستدر عطفه. أدعي بأني مريضة ولي موعد مع الطبيب، فيوكل المهمة لغيري.

قمت وتوجهت نحو مكتب المدير.

في الرواق المؤدي إليه تقابلني مشاهد عديدة. موظفات يمضغن اللبان ويثرثرن ويغتبن بعضهن بعضا. أخريات يغالبن النوم بصعوبة. حمل.. وحم.. غثيان.. يتسابقن في الإنجاب وكأن الجنس البشري مهدد بالانقراض. رجال يدخنون. مهمومون. وآخرون، لا يبدو عليهم أنهم أحياء، يتنفسون.

بلغت المكان المنشود. دخلت إلى الردهة. مكان السكرتيرة فارغ. طرقت باب المكتب المغلق فلم يجبني أحد. باب المكتب من الأبواب المغلفة بالإسفنج والجلد. أدرت المقبض ودخلت. أبصرته يبادل سكرتيرته المدللة قبلة أقل ما يمكنني قوله عنها إنني لم أحظ بمثلها قطّ.

انتبه لوجودي. صرخ في وجهي:

– اللعنة! كيف تدخلين دون استئذان؟ اخرجي!

ارتبكت. خرجت بسرعة. وكفاي تنضحان بالعرق. انهمرت دموعي غزيرة، وغادرت المصلحة لا ألوي على شيء.

اعتراني شعور بالندم. ما كان عليّ أن أترك ريفنا الهادئ الوديع حيث الناس لا يُظهرون عكس ما يبطنون. اشتقت لكل شبر فيه. اشتقت إلى منزلنا، إلى أرضنا واشتقت إلى نفسي.

كم أكره هذه المدينة!

أحرك رجليّ التائهتين ولا أدري إلى أين أتجه. القنوط والغبن يحيطان بي. يصنعان دائرة مغلقة أفشل في مقاومتها. مرة تتسع خطواتي حتى تشعرني بالخوف من السقوط. ومرة أخرى تضيق حتى أشارف على الاختناق.

فقط .. أمشي وأمشي. أسير بمحاذاة نفسي.. ثم أرفع رأسي. أراني أركب أوزة كبيرة .. جناحاها كبيران .. لها ثديا امرأة وقضيب رجل. أشاهد المدينة من فوق ظهرها. أبحث بلهفة. أرسل نظراتي في كل شبر من تلك الحاضرة التي يرنو كل من يمر بها إلى احتضانها. لا أحبها. أمسح على رأس الإوزة. ينتصب نهداها، ويتهدل قضيبها. ينزف أنفها. تبدأ في الهبوط. تلتوي رقبتها ويقع رأسها وسط البحيرة قبل أن يبلغ جسمها الأرض. أحاول إيقافها قبل أن تهلك. أمسك جناحيها. أشدهما بقوة لتعود للتحليق. لا تمتثل.

أعجز عن معانقة نفسي التي أحب.

تنحصر أمنيتي في الموت على سفح الجبل.

لا أريد أن أقع قتيلة على أرصفة المدينة.

تهب ريح قوية. ترفع ثوبي عاليا. يتمزق بعنف. يحطم أسوار السجن. يضرم النيران في بقايا الطغيان. يذرو رمادها على كل



ما احتوته المدينة. العمران رمادي والروح غائمة والأنفس داكنة والأفكار ترفع الخناجر معلنة الموت سبيلا ومصيرا.

عمى الألوان يجتاحني.

حذائي، رجلاي، نصفي السفلي العاري، كلها اتحدت معلنة اعتناق اللون الرمادي لونا جديدا لمواصلة الحياة.

جسم الإوزة حديدي يتناثر منه بعض الصدأ. هديرها يتوقف. صوت أزيز قوي يلج جسدي. يفتت عظامي. يفرم لحمي الطري. يستحيل مربّى وزبدة.

فطور صباح ناعم ..

تضع أمي الخبز الطريّ الساخن على الطاولة ..يأكل أبي متأملا إياها بسرور وكأنه يراها لأول مرة، وكأنها تصنع الخبز لأول يوم. يتبادلان النظرات الحانية الوديعة. تسعده بالفطور ولا أدري كيف يسعدها. أراها فرحة دائما.

أحتج:

– أريد مربّى التين!

– لقد نفد يا عزيزتي! لم يبق لدينا سوى مربّى السفرجل. تناوليه، إنه شهي.. ! قريبا ينضج التين. سأصنع لكم كثيرا من المربى، أعدك بذلك!

أردف أبي ضاحكا:

– قريبا...

أغمس قطعة خبز في المربّى وأبدأ في تحريك كوبي غاضبة. يتفتت الخبز ويختلط مع المربى. يغزو الصدأ مربّى جسدي. يمتزج به.

أغدو عاجزة عن التخلص من حبائل الإوزة. تبتلعني المدينة. صانع الرخام يعالج قطعة. ينحتها. يبرّدها. تنصاع لإصراره. ترتدي الفستان الذي يريد. تخرج للحياة على الشكل الذي يرضيه. مطيعة، لا تتمرد. خجولة، لا ترفع صوتها. إن شتمها لا ترد. وإن ضربها تسيل دموعها بصمت دون أن تشهق. دون أن تزعجه. ودون أن تفكر. قولب القطعة كما شاء. جعل يحفر فيها بإزميل ويخط شيئا ما. حروف تقترب من بعضها بعضا. تتكاثف. تتحول إلى كلمات. تقاوم حتى تتم إرسال كل المعاني اللغوية وتتجرد من أفضلية الصورة عليها.

أنهى حفر تلك الفقرة. مرر اللون الأسود فوق آثارها الحفر. بدت الجمل واضحة.

حملها وركض نحو المجهول. هفوت وراءه. طاردت ظله. حرصت على ألا يفلت مني.

صفعت الإوزة لمّا حاولت اعتراض طريقي. ركضت وركضت في أثره. رأيته يغوص في البحيرة. غرس قطعة الرخام في الماء وواصل السباحة باتجاه الضفة الأخرى. نزلت إلى البحيرة. بحثت في الماء. تعثرت يدي في شيء ما. استخرجته. كان رأس الإوزة يحدث صوتا غريبا فاتحا فمه على وسعه.

رميته من يدي. تولدت دوائر تظهر وتختفي فوق الماء. من بين تلك الدوائر أبصرت اسمي وقد نقش في نعي على قطعة الرخام التي مثلت شاهدا لقبر خارج المدينة.

كاتبة من تونس

أصوات

أفكار في تعدد الزوجات

رنا زكار

أنْ يشجع الرجال فكرة تعدد الزوجات هو أمر قد نجد له تبريراً، في ظل مجتمعات تميزها الذكورية، أما أن تتقبل النساء الفكرة ويدافعن عنها أيضاً فهذا ربما جدير بالدراسة والبحث.

وإذا كان الاعتقاد السائد أن الفكرة أصبحت من الماضي ولم تعد مقبولة في يومنا هذا، وأنها لا تشكل ظاهرة منتشرة وواسعة في مجتمعاتنا العربية، ولكنها فكرة ما تزال فاعلة في عقول الكثير من المسلمين، والأنكى من المسلّمات أيضاً، وما عليك إلا أن تطرح موضوع تقييد تعدد الزوجات أو منعه كما في تونس، والسير نحو قوانين أكثر إنصافاً للمرأة، حتى يخرج لك "المؤمنون" الورعون الخائفون على شرع الله، وقد دفعهم ورعهم للتصدي لك تحت دعاوى مخالفة أوامر رب العالمين، واعتراضهم يصل حدّ الغضب، فهم لن يتهاونوا أبداً أمام العبث بأصول دينهم، لا من باب الأهواء الذكورية والعياذ بالله، بل خوفاً على مشاعر النساء "العوانس" وحرصهم على أن ينلن حقوقهن في الزواج! أما "المؤمنات" فينظر بعضهن إلى الأمر من باب التطاول على الإسلام والمسلمين بغية تحقيق أهداف "العلمانية المقيتة".

وإن كنتُ لستُ بصدد تفنيد الموضوع من نواحيه الاجتماعية، إلا أن ما يلفت النظر هو مدى تشبث "المسلمين" بهذا الحق الإلهي الممنوح للرجل، باعتباره السيد المبجل، المالك لامتياز جمع أربع زوجات إن شاء، وما عليه إلا التفضل على النساء والانتقاء من بينهن، أما من يتجرأ على محاولة تصحيح فهم المبدأ الذي أجازه الله، أو تقنينه فالتهم التي تكال له جاهزة وغير قابلة للمراجعة.

ولو كنا سنقف على الآية التي استند إليها الفقه عبر العصور في إباحة التعدد "وَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تُقْسِطُواْ فِي الْيَتَامَى فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُواْ" (النساء 3)، فإننا نلاحظ إهمال الشق الأول منها، حيث اعتاد الناس الاستشهاد بـ"مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ"، فإن سألت عن علاقة اليتامى بالموضوع تجنب المختصون الإجابة، لتجد التفسير في الكتب على أنه قد يربي الرجل يتيمة فإذا أراد أن يتزوجها فعليه أن يعاملها بالقسط كغيرها من النساء وإلا فليدعها ويتزوّج ما طابت نفسه من غيرها.

لكن للدكتور الراحل محمد شحرور رأي آخر مختلف، ينطلق من اعتبار يرى في الإسلام ديناً راقيا، وعالمياً يصلح، في نظره، لكل زمان ومكان. ويرى في هذا السياق أنه رغم احتواء التنزيل الحكيم على آيات تتعلق بعصر النبوة، إلا أن آيات الرسالة جاءت لكلّ الناس في مختلف العصور، ومن ثم لا يمكن النظر إليها وفق عادات ذاك العصر، ومنها الآية التي تعنينا هنا، فإذا كان وارداً يوماً ما الزواج من الطفلة اليتيمة المربّاة فهذا الفهم لا يبدو، في نظر شحرور، صالحاً اليوم، ولا إنسانياً، وعليه لا يمكن اعتبار أن اليتامى هن "النساء اليتيمات" فاليتيم هو القاصر الذي فقد أباه، ولو كان أباه حياً فهو ليس بحاجة إلى من يعينه، ولا يمكن اعتبار رجل في الثلاثين يتيماً، ولا امرأة في الخمسين يتيمة، وبالتالي لا ينطبق على النساء الفاقدات للأب وصف "اليتيمات"، و"يتامى النساء" ليست "النساء اليتيمات"، بل أطفالهن الأيتام. ويرى الدكتور شحرور أن إباحة التعدد تكون فقط في حالة الأرامل ذوات القصر المحتاجين للرعاية والتربية، إذ يمكن أن ترتبط مع الأرملة بعقد نكاح (لا ترث وليس لها صداق مقابل التزام الرجل برعاية أولادها اليتامى)، على أن تقبل هي ذلك عن طيب نفس وليس اضطرارياً، وألا يشكل ذلك عبئا ماديا على الرجل فلا يتمكن من إعالة العائلتين فيظلم أولاده أو أولادها.

إضافة إلى ذلك فإن الزوجة واحدة، يربطها بالرجل ميثاق غليظ، وفي حال الفراق تستبدل بأخرى لكنهما لا تجمعان، ويجب أن تعلم في حال رغبة زوجها في الارتباط بعقد مع أرملة ذات أيتام ويحق لها طلب الطلاق مع كامل حقوقها في هذه الحالة.

وبرأيه أن المجتمع يمكنه إقرار العمل بالتعددية أو إلغاؤها وفق ما يجده مناسباً لأفراده، فإذا منعها فتقييد الحلال هو المهمة الأساسية للمؤسسات التشريعية أصلاً، وأيّ قرارات من هذا النوع، سماحاً أو منعاً، لا تحمل الطابع الأبدي.



نور بهجت

أما القول بأن منع التعددية مخالف لشرع الله فلا أساس له.

ويرى محمد حبش، أستاذ الفقه والدراسات الإسلامية، أنه يحق للمرأة اشتراط عدم الزواج من أخرى وتسجيل هذا ضمن العقد، بينما تختلف القوانين في الدول العربية ما بين من يمنع التعددية (تونس)، ومن يشترط علم الزوجة الأولى، فيما يسمح القانون السوري للزوجة اشتراط ما تريد في العقد بما لا يخالف الشرع، فيمكن للمرأة السورية أن تتشدق بأنها وضعت شرطاً في عقد الزواج ألا تقوم بكيّ الملابس، لأن عدم الكيّ لا يخالف الشرع، لكن منع زوجها من الزواج بأخرى يخالفه. والمفارقة أن الكثيرات يدافعن عن الفكرة ويرضين بها ولا تشكل لهن أيّ امتهان من هذا المبدأ، في حين أن كتب السيرة تذكر اشتراط الرسول على أزواج بناته عدم الزواج عليهن، وامتثال علي بن أبي طالب لذلك، فلم يتزوج في حياة فاطمة، وكذلك عثمان بن عفان لم يتزوج في حياة رقية أو أم كلثوم.

يبدو من توافه الأمور أني أناقش اليوم هذا الموضوع، في ظل كل ما نعانيه من فقر ومرض ووباء، ووضع مزر من كافة النواحي، إلا أن الطين يزداد بلة بزواج ثان وثالث، وكأن الأسر لا يكفيها ما تعانيه من مشاكل، ليأتي رب الأسرة الحنون الذي لا يجد ما يسد به رمق أطفاله، ليرأف بامرأة وينقذها من "براثن العنوسة"، وحتى لو أنه متمكن مادياً فالأمر برمّته يجب ألا يكون مقبولاً من كل الأطراف، وكل ما يساق من أسباب لا تعدو عن كونها حججا واهية، والمرأة التي تقبل أن تقاسمها أخرى زوجها لا حول لها ولا قوة، ولا ملجأ لها يمكنها فيه تربية أولادها بكرامة، فهي مضطرة للسكوت والرضوخ والرجل يستغل اضطرارها، ناهيك عن التذرع بالدين وشرع الله وواحدهم لا يعرف الله إلا في هذه الحالة، حتى الزواج من الأرملة ذات الأيتام ليس ضرورياً فيمكنك رعايتهم دون الحاجة للزواج منها، فلا تخلط الأمور أكثر مما هي متشابكة.

وربما نجد أنفسنا أمام سؤال يطرح نفسه هو ماذا نريد؟ نريد المزيد من احترام النساء، إذن علينا أن نعيد النظر في ما ورثناه من أفكار، علّنا نصحح المسار ونعيد للمرأة اعتبارها المبني على كيانها المستقل، لتطالب بقوانين وتشريعات تحميها وتحمي أسرتها.

كاتبة من سوريا مقيمة في الإمارات



سجال

حوار فكري

"العقل الخرافي: آثار أور السومرية والمسألة الإبراهيمية"

نقد المنشور في "الجديد" في العدد الـ74، مارس/آذار

مجموعة كتاب

المشاركون

أمجد شيخة، شوقي عبدالأمير، ليث عبدالأمير، ماجد العامري، ليلى ليلى، د.عبدالأمير الحمداني، د. غسان حكيم حسن، علي محسن الوائلي، فاروق محمد سعيد، كلكامش نبيل صدقي، د. عمر جسام، طالب. ك. محمد، أمل بورتر، باسم فرات، سامي مهدي، د. أباذر الزيدي، د. سعد سلوم، أنور ميتزر، علي حسين، عواد علي، فراس الشيخ الخطيب

بيّن الباحث طه في هذا المقال أن المنقّب وخبير النقوش الإنجليزي السير تشالرز ليونارد وولي، مدير بعثة المتحف البريطاني وجامعة بنسلفانيا الأميركية في عشرينات القرن الماضي إلى آثار أور، قد ترجم خطأً رقيماً مسمارياً عُثر عليه في إحدى الدور السكنية التي تبعد مئات الأمتار عن زقورة أور على أنه اسم "أبرامو" الوارد في التوراة، ما يعني أن أور مسقط رأسه.

نشرت مجلة "الجديد" في عددها الـ74، الصادر في مارس/آذار الماضي مقالاً للباحث الآثاري العراقي عبدالسلام صبحي طه بعنوان "العقل الخرافي: آثار أور السومرية والمسألة الإبراهيمية"، وذلك تزامناً مع زيارة البابا فرنسيس إلى العراق، ومن بين محطاتها مدينة أور بمحافظة ذي قار (الناصرية) الواقعة في جنوب العراق، على أساس أنها مسقط رأس النبي إبراهيم. وقد فنّد الباحث في المقال وجود بيت للنبي إبراهيم في المدينة؛ متتبعاً جذور المسألة في عشرينات القرن الماضي، ومستنداً إلى آراء علماء آثار وباحثين ومؤرخين أوروبيين وعراقيين. وبيّن الباحث طه في هذا المقال أن المنقّب وخبير النقوش الإنجليزي السير تشالرز ليونارد وولي، مدير بعثة المتحف البريطاني وجامعة بنسلفانيا الأميركية في عشرينات القرن الماضي إلى آثار أور، قد ترجم خطأً رقيماً مسمارياً عُثر عليه في إحدى الدور السكنية التي تبعد مئات الأمتار عن زقورة أور على أنه اسم "أبرامو" الوارد في التوراة، ما يعني أن أور مسقط رأسه. وقد دفع ذلك زميله الآثاري البريطاني ماكس مالوان (زوج الروائية آجاثا كريستي)، الذي كان يعمل معه، إلى التسرع في إرسال برقية إلى صديق له في إنجلترا ذكر فيها ذلك الاكتشاف، وحين علم وولي بالأمر وبّخ مالوان بشدة، وجعله يبعث برقيةً ثانيةً إلى الصديق ذاته يلتمس منه فيها الصمت حتى يحين وقت إعلان النبأ، ويعترف في النهاية بأن ذلك الوقت لم يحن أبداً. وقد رافق الأمر آنذاك الكثير من اللغط في الأوساط الآثارية، وتم تفنيد هذه الترجمة، بل والموضوع برمته لاحقًا. وفي كتابه المعنون "النبي إبراهيم"، الذي صدر عام 1936، تغيرت نبرة اليقين المتعلقة بالأمر لدى وولي، وحاول مسك العصا من الوسط من خلال توظيف تعابير لغوية تحتمل أوجه قراءة مختلفة، وهو أمر ربما يُفسَّر على أنه اتقاء لشر الاختلاف مع الجمعيات الدينية التي كانت قد ساهمت في تمويل جزء من حملاته التنقيبية في مدينة أور.

ودعّم الباحث طه مقاله بآراء علماء آثار وباحثين ومؤرخين عراقيين بهدف التحقق من مسألة الدار المنسوبة إلى النبي إبراهيم، وما إذا كانت مدينة أور مسقط رأسه لكي لا يتم تثبيت بعض الوقائع الملتبسة على الخرائط، ويتحوّل مبنى عادي إلى محج ديني مقدس، وربما يتجاوز الأمر ذلك بعد كذا عقد من الزمان ليجري اعتبار منطقة "سهل أور" برمتها جزءاً من ثوابت السرديات الدينية، وما قد يترتب عليها من تغييرات ديموغرافية وسياسية. وقد أجمع هؤلاء الآثاريون والباحثون والمؤرخون على عدم وجود أيّ دليل آثاري يثبت أن الدار التي تقع على بعد بضع مئات الأمتار من زقورة أور هي دار النبي إبراهيم، الوارد ذكره باسم "أبراهام" في العهد القديم، وإنما يرقى أصل هذه الدار إلى العصر الحضاري العراقي القديم الذي يُطلق عليه (عصر إيسن/لارسا)، ويمتد تقريباً من عام 2025- 1730 ق.م.

أثار مقال الباحث طه سجالاً في مواقع التواصل الاجتماعي، وبخاصة موقع فيسبوك، تعقيباً عليه، وكذلك على مقال قصير للباحث الأكاديمي والخبير في شؤون التنوع الديني في العراق الدكتور سعد سلوم بعنوان "رسالة موجزة إلى المجتمع العراقي بمناسبة زيارة البابا فرنسيس" نشره في إحدى الصحف، وأعاد نشره في صفحته بالموقع. وقد ارتأت "الجديد" توثيق ذلك السجال وتحريره ونشره، ودعوة الباحثين والكتّاب إلى التوسع فيه بمداخلات ومقالات حول الموضوع تعِد بنشرها في أعدادها القادمة.

محمد بدر حمدان

سجال مع مقال عبدالسلام صبحي طه

أمجد شيخة: من أين أتى اليهود بأصل فكرة أن موقع بيت إبراهيم في أور؟ على ماذا استندوا في نشر هذه الفرضية؟

عبدالسلام صبحي طه: سؤال مهم لا بد أن يردّ عليه كتبة النصوص، أو من يشتغل على أوليات الموضوع. في المقال جرى إيراد حقائق على أرض الواقع لا غير. فكرة مواجهة النص نفسه خارج نطاق هذا المقال.

أمجد شيخة: سؤالي كان بناءً على ما ذكرته في آخر المقال حين قلت "لا أصل له إلا في مخايل كتبة السرديات"،

عمر جسام

علي حسين

فسألت لأستشف إن كان لك اطلاع على كيفية تبلور الفكرة في الأصل مما دفعك إلى القول إنه في مخايل الكتبة.

شوقي عبدالأمير (شاعر): أحييك وأشد على يديك لنشرك هذا البحث الرائع والذي يأتي في وقته.. دمت مسباراً في ظلمة تاريخ صارت اليوم تطغى على شمس الحاضر.

ليث عبدالأمير: عاش العالم القديم على الأسطورة، أمّا الحديث عن وجود بيت لإبراهيم في أور فإنه قائم على كذبة، والفرق بينهما: الصدق في الأول والزيف في الثاني! أحييك على هذا المقال الرائع.

نحن لا نستطيع تغليف ما لا يمكن إثباته، وجعل مجموعة أبنية عامة مزاراً مقدساً. يوجد خيط رفيع لا بد من احترامه

عبدالسلام صبحي طه: حملت البراءة بجنين يدعى الأسطورة والمخيال العفوي، ثم تم السطو عليها من قبل لصوص النصوص، واستحالت إلى جنين لعقائد مؤدلجة.

ماجد العامري: قليلون هم حملة القناديل في هذا الزمن المظلم، دام عطاؤك المخلص.

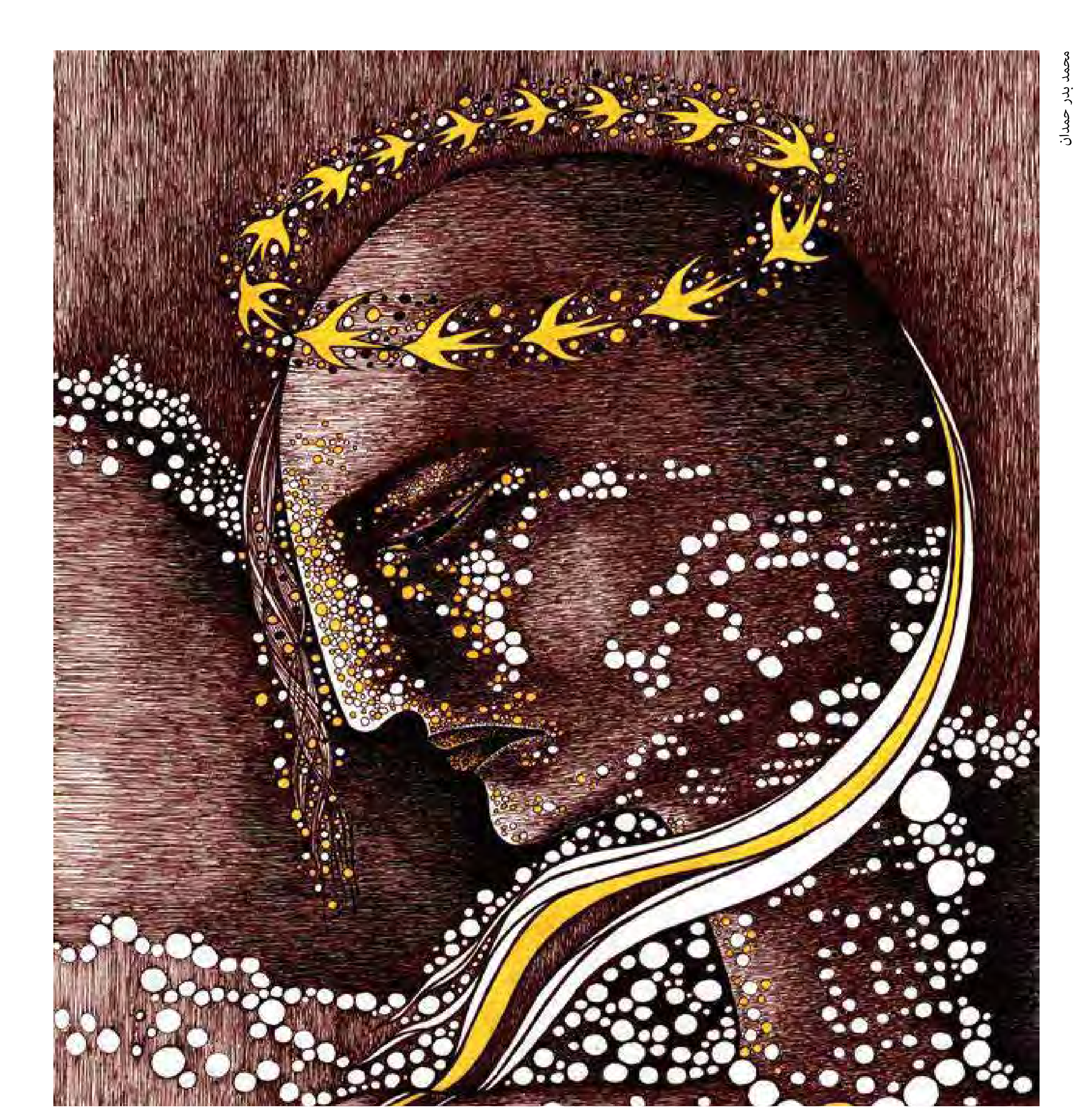
ليلى ليلى: شكرا لك على المقالة، وكنت قد تابعت حلقات في إحدى القنوات من سنين تؤكد أن هذا الموقع الحالي هو بيت إبراهيم الخليل، وتتبع هجرته منه إلى سيناء، وقد فند الباحثون والمؤرخون مروره بمكة لأنها لم تكن موجودة وغير مسكونة، بل مجرد صحراء قاحلة..وليس هنا مجال لتكرار ما ذكروه من تحليلات. ولكن أرجوك لماذا تريد أن تحرم أور من الاهتمام العالمي بها، وتنسب بيت إبراهيم الخليل إلى مكان آخر؟ هذا بالضد من الاستفادة السياحية لنا.. لماذا دائما نحرم الاهتمام بالآثار، وبخاصة أن الآثاريين السابقين من الغربيين هم أعلم وأعرف لأنهم هم مَن اكتشفوا وحللوا.. هو مكان بيت إبراهيم الخليل وإن بُني بالإسمنت.. فهل تريد بيتا بسيطاً يعود للنبي إبراهام كان ليصمد كل تلك السنين لأكثر بكثير من ألفي عام؟ وأيّ تغيير ديمغرافي تتحدثون عنه؟ ألم يكن قوم إبراهيم الخليل يسكنون في أور وكانوا من الكلدان ثم جاء الغزاة من كل مكان ليشردوا العراقيين الأصليين؟ فلماذا تدافعون عن غزاة أور من الصحراويين واليمن والحضارات المجاورة والتتر والمغول وقد غيروها ديموغرافيا، وهجروا الكلدان العراقيين الاصلاء؟ ووارد جدا أننا حالياً أحفاد هؤلاء الغزاة

د.عبدالأمير الحمداني (عالم آثار ووزير الثقافة السابق في العراق): كلديا وكلدايا ليسوا مجموعة عرقية أو شعب، بل هم حرفيا طبقة من الشعب تراقب حركة النجوم والأجرام، وهم من المشتغلين في مجال الفلك من سكنة المدن العراقية القديمة. ظهرت التسمية متأخرة في العصر البابلي الحديث في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد. حينها كان حكام العراق، خصوصا نابونائيد، يهتمون كثيرا بالنجوم ومتابعة السماء، وشجعوا على ذلك. كلديا دلالة على طبقة معينة من الفلكيين في مدن بابل وأور وأورك.

د. غسان حكيم حسن: المقال علمي ورصين، لقد قرأت الكثير عن هذا الموضوع، وفعلاً أن الموطن الأصلي لإبراهيم في أور لم يكن سوى خرافة اخترعها ليونارد وولي لإضفاء القدسية على عمله هناك، ولأغراض التمويل. أشكرك جداً أستاذ عبدالسلام، إنه بحث علمي متكامل، ويضع النقاط على الحروف في موضوع شائك يُراد به ترسيخ أسطورة: من النيل إلى الفرات أرضك يا إسرائيل. اعتزازي وتقديري.

علي محسن الوائلي: العراق هو مهبط الأديان وبلد الأنبياء والأئمة والصالحين، وهذه الحقيقة يعرفها العالم كبديهية لا تحتاج إلى تحقيق وتأكيد ودلائل. فلا نستكثر على العراق أن يكون محطة وقبلة يحج لها البابا.

عبدالسلام صبحي طه: لو أنك، يا أخ علي الوائلي، اطلعت على المقال جيداً لوجدت أنه لا يبحث في موضوعات التمنيات، أو يقلل من شأن البلاد لا سمح الله.


محمد بدر حمدان

نحن لا نستطيع تغليف ما لا يمكن إثباته، وجعل مجموعة أبنية عامة مزاراً مقدساً. يوجد خيط رفيع لا بد من احترامه. للعراق وأهله منجزات تتجاوز الأكاذيب البيضاء. لنركز عليها لأننا بها نجعل الآخر الغريب ينحني ويرفع القبعة.

فاروق محمد سعيد: أعتقد أن الإجابة عن سؤال ما سبب الإصرار على أنه بيت إبراهيم ستكشف عن الجهة التي تريد تاريخاً لطائفتها ولو على حساب العقل والمنطق والحقيقة. هو بحث عن استمرار المشروعية ومزيد من الإقناع للاتباع بحقيقة وجودهم. شكرا لهذا الحجر الذي القيته في البركة الساكنة.

كلكامش نبيل صدقي: لا يوجد بيت لإبراهيم هناك، وارتباط أبراهام بحرّان التي عاش فيها أكثر من أور التي ترد بذكر سريع فقط، والكلمة غير واضحة لأن كلمة أور تعني مدينة وأرض بالعبرية.

د. عمر جسام: رائع. لديّ فقط ملاحظتان وردتا إلى ذهني أثناء قراءة المقال:

الأولى: إن كلمة أور هي تطوير لكلمة أورو التي تعني مدينة.. فهل أن أور الكلدانيين تعني مدينة الكلدانيين أو مكان تواجدهم؟ أي أنها لا تعني أن أور، المدينة السومرية، كلدانية.

الثانية: في النص القرآني يبدو أن النبي إبراهيم أقرب لأن

عبد الأمير الحمداني

طالب محمد



يكون سومرياً، إذا ما أخذنا دلالة النص القرآني في سورة الأنعام: فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآفِلِينَ ﴿76﴾ فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ ﴿77﴾ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي هَٰذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ ﴿78﴾. وهنا توضيح للكوكب والقمر والشمس.. وهو ثالوث الديانات في المعتقدات السومرية.

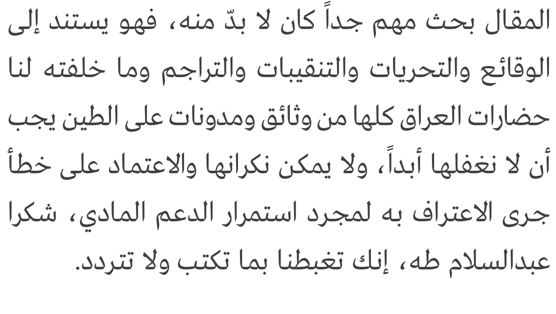
عبدالسلام صبحي طه: بالنسبة إلى الملاحظة الأولى، نعم أتفق معك، وقد وردت في المقال. ولكن الورطة تكمن في دخول وولي وإحيائه للفكرة بتلفيق الكشف الذي أثار اهتمام، بل وتشجيع الجمعيات الدينية. أما في ما يتعلق بالملاحظة الثانية، فلا أعتقد بإمكانية القول إن السومريين وحدهم عرفوا ثلاثية ديانة أوتو وننار وإينانا، بل إنها وجدت في مصر والمكسيك والبيرو. وذلك ربما لأن هذه الكواكب واضحة وقريبة من بصر المراقب والفلكي والكاهن وحتى الفلاح، ولها علاقة بالزمن وأحوال الزراعة.

بحث مهم جداً كان لا بدّ منه، فهو يستند إلى الوقائع والتحريات والتنقيبات والتراجم وما خلفته لنا حضارات العراق كلها من وثائق ومدونات على الطين

طالب ك محمد: المقال إضاءة جميلة لمكان عريق لم نهتم بما يستحقه أو بالتشويه الذي طاله في عمليات ترميم غبية كما حدث لبابل أو غيرها من معالم عباسية مهمة تم طليها بالكلس، مثل المدرسة المستنصرية أو قصر البركة العباسي شرق سامراء. ولا أعتقد أن الأمر ينطوي على هدف أعمق بقصد تأسيس شرعية جديدة لتوراتيين يحلمون بدولة يهوه تمتد من النيل إلى الفرات. أنا أرى أن العالم غادر هذه الروايات، كما أعتقد أن الأنبياء تصنعهم المدن للرد على الرذيلة وغيرها من الممارسات التي لا نراها إلا في المدن، فتنبثق الديانات التي تتوعد الضالين. ثم إن الصحراء والبداوة لا تصنعان نبياً أو ديانةً. هذا هو رأي الشخصي، علماً أنه غير متخصص أكتبه هنا ولا يرقى إلى تخصصكم.



أمل بورتر (باحثة وفنانة تشكيلية بريطانية/عراقية)



المقال بحث مهم جداً كان لا بدّ منه، فهو يستند إلى الوقائع والتحريات والتنقيبات والتراجم وما خلفته لنا حضارات العراق كلها من وثائق ومدونات على الطين يجب أن لا نغفلها أبداً، ولا يمكن نكرانها والاعتماد على خطأ جرى الاعتراف به لمجرد استمرار الدعم المادي، شكرا عبدالسلام طه، إنك تغبطنا بما تكتب ولا تتردد.

عبدالسلام صبحي طه

نحاول أن نكون جزءا من حل لا مشكلة مستقبلية. الورطة أن من هم على الأرض، وبعضهم متخصص، إما يغضون النظر أو يصفقون للموضوع، وكان علينا أن نستجدي اهتمام العالم بتسويق الأكاذيب. هل تحتاج أور إلى تسويق في رأيك؟ والله أتمنى لو أن غطاءً يهبط من إحدى زوايا الكون ويغلفها حتى أساساتها، فلا نراها إلاّ عبر الزجاج، ولا نلوثها باللمس، بل ندعها ترتاح بعد أن تبوأت مكانها المشرّف في التاريخ.

باسم فرات (شاعر وكاتب)

أحيي جهودك صديقي. يجب إزاحة الخرافة عن التاريخي. استمتعت كثيرًا بالمقال.

سامي مهدي (شاعر وكاتب): أبرام نفسه شخصية أسطورية وليس شخصيةً تاريخيةً.

د. أباذر الزيدي (أستاذ آثار): اطلعت على مقالكم الرائع وآراء الباحثين، وأتفق مع ما ذهب إليه الأخوة، وأود أن أوضح بأنه لم يُعثر على أي لوح يَذكُر "أبراموا". وقد تبنيت البحث عن هذا الموضوع ولم أتوصل إلى نتيجة. سألت العديد من الباحثين والمختصين في علم الآثار، ومنهم البرفيسور مانويل مولينا الإسباني الذي جمع أغلب النصوص السومرية المنشورة، فلم يؤكد لي أنه اطلع على مثل لوح كهذا. في رأيي القاصر أن البيت المزعوم للنبي إبراهيم هو بيت من العصر البابلي، ولأسباب سياسية ودينية ومالية أطلق عليه بيت النبي إبراهيم.



محمد بدر حمدان

سجال مع مقال سعد سلوم

استهل الدكتور سلوم سعد مقاله قائلاً "ليست زيارة البابا فرنسيس فريدةً من نوعها لأنها رحلة للكرسي الرسولي يمر فيها في أرض إبراهيم، في أرض سومر وبابل وآشور فحسب. إنها لحظة تاريخية لأن العالم يراكم، أيها العراقيون، كما أنتم، لأول مرة". وابتدأ السجال حول ما جاء في المقال بتعليق كتبته الدكتورة أمل بورتر، وأسهم فيه كتّاب آخرون.

أمل بورتر: حتى الآن ليس من إثبات أن أور أرض إبراهيم. ما قاله تشالرز ليونارد وولي كان خطأ تم تصحيحه.. إقرأ بحث عبدالسلام طه، وعد إلى سجلات المتحف البريطاني وبعثات التنقيب... في سومر وأكد وبابل وآشور كتبوا على الطين. سجلوا كل شيء... لا يوجد حتى الآن دليل مكتوب...

د. سعد سلوم: لم أكتب ما كتبت لأثبت أو أنفي دليلاً من التاريخ، بل لأحتفي بأرض فقدت هويتها، تخيلي أن البابا يريد زيارة أور كأرض إبراهيم ونرد عليه بالقول نعتذر لأنها ليست كذلك.

أمل بورتر: لا نعتذر، ولكن كل شيء ممكن أن يكون صريحاً، حقيقياً. نقول له أهلاً وسهلاً في أرض كلكامش وإينانا وحمورابي وشولجي وكربلاء ونينوى ولا نكذب.. في دينه الكذب من الخطايا الكبيرة. نحن نراعي الأدب ونحترمه ولا نكذب عليه. نقول له حتى الآن لا نص مكتوباً على

سعد سلوم

أمل بورتر

سامي مهدي

الطين... لو وجدناه ستكون يا بابا أول من يتسلمه منا.

أنور ميتزر: الإيمان والدين لا يتوافقان بالضرورة مع التاريخ والآثار.. العراق الرافديني هو فعلاً أرض حمورابي وآشور وأريدو وأكد ووو.. لكن البابا يمثّل الجانب الإيماني، ولا ضرر من أن يتواجد في العراق العمق الإيماني الديني مع الدليل الآثاري.

علي حسين (كاتب وصحافي): لا أعتقد أن البابا بهذا الغباء حين يقول إن أور أرض إبراهيم، فهو أيضاً يقرأ ويدرك ما يقوله.. ما يهم هو الزيارة وهي مهمة للعراقيين جميعاً، أما ما يؤمن به البابا ويعتقده فهو شأنه وعلينا احترامه. لم يكن من المناسب أن ينشر عبدالسلام طه هذا الموضوع في هذا الوقت بالذات، وكأنه يقول له لا تأتي إلى هذه البلاد.. والغريب أنني قرأت مقالات لكتاب عراقيين يطالبون البابا بعدم زيارة العراق.

أمل بورتر: كلنا نرحب بالبابا، ولا نشك أبداً في كونه ليس غبياً، ونتفق معك في ذلك. ولا أعتقد أن البابا وغيره سيبحث عن تقارير التنقيبات في العراق في بداية القرن الماضي، فهي أولا لم تنشر إلا ضمن رسائل البعثات التنقيبية.. ولو طلبها الآن من المتحف البريطاني والكنيسة الداعمة مادياً لتلك التنقيبات، ويطلع البابا على رد رئيس البعثة حينها سيجد النص الذي تحدثت عنه. نعم نحن لا يهمنا ما يؤمن به، ولكن كلنا نحب أن يكون كلامنا لا شائبة فيه، وأن يكون حقيقياً وصائباً.

> **كلنا نرحب بالبابا، ولا نشك أبداً في كونه ليس غبياً، ونتفق معك في ذلك. ولا أعتقد أن البابا وغيره سيبحث عن تقارير التنقيبات في العراق**

علي حسين: اسمحي لي أن أسأل: منذ زمان توجد دراسات عن أن أور بلاد إبراهيم، أين كانت البحوث التي ظهرت الآن ورافقت زيارة البابا؟ لست بصدد التشكيك في ما كتبه عبدالسلام طه، وأيضاً بالمقابل أنا أحترم قناعات البابا وإيمانه. تعليقي كان: لماذا الآن نقول للبابا إنك غلطان وتبحث عن الوهم، وإن إبراهيم الذي قطعتَ مئات الأميال وخاطرتَ بنفسك لزيارة بيته لا وجود له في العراق. شيء غريب أن تظهر هذه الدراسات الآن بالذات.

أمل بورتر: لم تظهر الآن، نحن نعرفها من زمان، وكُتب عنها بلغات أجنبية، وكتبنا عنها أيضاً. كم شخص يقرأ مجلة سومر منذ أن ظهرت في أواخر الأربعينات، وغيرها، أو ما يُكتب عن الآثار والتنقيبات في دول غربية بلغات غير عربية؟ هذا مثال لا أكثر، ولكن لنعاتب من لم يقرأ ولا يهتم بعملنا وبما نكتب... ما زلت أرحب بالبابا، وأرجو أن يذكر أرض العراق وشعبه في صلواته، ويتبرك بأرض الشهداء. وستبقى التنقيبات مستمرة، وربما سنجد البرهان. لا تصدروا الأحكام قبل وجود الدليل.

عبدالسلام صبحي طه: كنت قد نشرت موضوع بيت إبراهيم في أور عام 2010 على صفحة عالم الآثار الراحل د. بهنام أبوالصوف، أما لماذا الآن فإني أجيبك بالضبط حين تجيبني على سؤال: لماذا تتزامن زيارات الباباوات فقط حين يكون العراق إما محاصراً أو ضعيفاً منهاراً؟ لماذا لم نسمع عن رغبة البابا بزيارة العراق إبان السبعينات مثلاً؟ السؤال افتراضي محض، لكنني سأكرر عليك السؤالين الذين طرحتهما عليك مباشرة على صفحتك ولم ترد عليهما حتى الآن: هل تعتقد بتاريخية النبي إبراهيم؟ وهل تعتقد أيضا أن أور (تل المكير) هي مسقط رأسه؟ أجبني عن هذين السؤالين وأترك السؤال الافتراضي.

علي حسين: ربما لأن الموضوع الذي أثرته في تعليقاتي لا يتعلق بصحة أو عدم صحة وجود بيت إبراهيم في أور، فالموضوع بالنسبة إليّ يتعلق بأهمية الزيارة في هذا الوقت الذي يمر به العراق، ومثلما لا أستطيع أن أناقش بوذياً أو هندوسياً في قناعاته الروحية والدينية، فإنني أحترم أيضا قناعات البابا الذي يعتقد أن العراق مهد الأديان. أما لماذا الآن، فنحن نعرف أن البابا يوحنا بولس كان يرغب في زيارة العراق أيام صدام، والحكومة آنذاك وجدت أنها لا تستطيع توفير جوّ آمن للزيارة بسبب الحصار، والمعارضة العراقية اعتبرت الزيارة دعماً لنظام صدام فتم إلغاؤها. يا أستاذنا، عندما زار البابا مصر لم نجد أحداً من الكتّاب أصرّ على أن حكاية موسى خرافة، أو أن زيارته لها أغراض سياسية مثلما يتصور البعض الآن للآسف. ما تبقى من المسيحيين في العراق يحتاجون إلى التضامن والدعم والتأكيد على أن هذه البلاد بلادهم مثلما هي بلاد جميع طوائف العراق.

عبدالسلام صبحي طه: لم يتعلق موضوع المقال برفض الزيارة بتاتا، لذا أرجو أن يكون الأمر واضحاً. منذ البداية نرحب به وبمن هم على شاكلته من الذين يحملون الهم الإنساني، ويشعرون بالأوجاع التي يعاني منها الآخرون. على العكس هذه مبادرة نبيلة نشكره عليها، ونشد على يده، وأهلاً وسهلاً به في العراق برمّته، ولينتقِ أيّ كنيسة، أو حتى المنطقة الخضراء ويجعل منها كرسياً لرسالته الإنسانية بما فيه خير البشر. ونحن في هذا الأمر متفقان، ولكننا سنختلف حين تقول لي لنغض النظر عن أمر أصل إبراهيم أو مسقط رأسه، فلدينا أولويات وهي مصلحة العراق. فليكن هذا البيت الذي تحوم حوله الشكوك بيته، وليصبح مزاراً مقدساً يوحد الجميع. أين المشكلة؟ ولماذا نطرحها الآن تحديداً؟ هنا سأقول لك توقف أرجوك، أنت الآن تسمح بتمرير أكاذيب وتجيزها، وحينما تهرب إلى ملاذك ربما ستحاور نفسك بطريقة مختلفة (بخصوص السؤالين اللذين طرحتهما عليك ولم تجبني عنهما). الكاتب يتحرك ضمن منطقة ملغومة ولا يوجد هنا لغم حميد وآخر خبيث، أما الميليشيات والولائيون والعصابات المارقة فهذه منهجها مختلف، ولا علاقة لما نطرحه بأفكارها. وأيضا لا علاقة لنا بما فعله المصريون مع موسى، دعهم يتعلموا منا لا العكس، أم كُتب علينا أن نتبع إما المصري أو الايراني؟

علي حسين: للأسف، عندما نختلف في قضية نتهم الآخر بتمرير الأكاذيب. لقد أجبتك عن الأسئلة التي طرحتها، وأنا لا أناقش الزيارة من ناحية أثرية أو تاريخية، بل من نواح أخرى، والاختلاف في الرأي لا يدفعنا إلى أن نشكك في نوايا الآخر.

عبدالسلام صبحي طه: لم يتهمك أحد بشيء، فلا تتحسس من فضلك، أنا أناقشك من باب ذكرك للمقال وتوقيتاته، وهو مقال مجتزأ من دراسة أكاديمية تبحث في قضية حساسة، ولها أبعاد لا يمكن أن نغض النظر عنها، أو نبلع حبة أسبرين لتهدئة الألم في صحة العراق وشعبه. وأنا نشرت في كتاب دراستي الأولى عن القبر المنسوب للنبي يونس، وسيسرني أن تقبل به هديةً. نحن على أرض مستوية وتحت الشمس، وأقولها لك، بكل صراحة، لا يمكن غض النظر عن هذا الأمر علمياً بسبب حراجة التوقيتات. إن كان لك رأي أثري أو تاريخي فإليّ به وأكون لجنابك، ولمن تعتقد أن لديه هكذا دليل، من الشاكرين.

عواد علي: عزيزي دكتور سعد، نعم ينبغي أن نرحب بزيارة قداسة البابا للعراق، لكن هذا لا يمنع مناقشة صحة أو عدم صحة وجود بيت لإبراهيم في أور، فقد أكد الآثاريون عدم وجود بيت يُنسب إليه، وثمة التباس في الموضوع. لذا لا أجد ضيراً في ما كتبه الصديق الباحث عبدالسلام صبحي طه، فقد استند إلى آراء علمية يُشكر عليها.

فراس الشيخ الخطيب

شكرا دكتور سعد على كلماتك الجميلة والصادقة. تختلف الآراء ويجب احترامها. أقول إن قداسة البابا يعتمد على ما ورد في العهد القديم عن إبراهيم الخليل، ولو لم تكن أور موطنه لماذا لم يعتمد كتاب التوراة على ما قيل عن "أورا" الواقعة حاليا جنوب تركيا؟ ما هي مصلحتهم في عدم ذكر الموطن الحقيقي في كتابهم المقدس؟ المهم الآن أن العراق يحتاج في هذا الوقت بالذات لهذه الزيارة، التي قد تعيدنا إلى العالم كدولة، وإن كنت شخصياً غير متفائل لا بحكومتنا ولا بأحزابنا، ونحن نعرف أن أغلبهم ليسوا من بلاد ما بين النهرين في أصولهم. ختاماً، يجب استقبال قداسة البابا ضيفاً عزيزاً، والرجل يستحق كل تقدير، ليس فقط بسبب مكانته الدولية، بل كونه إنساناً لديه محبة وإنسانية وشعور بالمظلومين.

حرر السجال: عواد علي

عواد علي

فاروق محمد

أباذر الزيدي

باسم فرات



أبواب الخلود

أوس الحربش

"أخي ثيو، يستعصي عليّ شرحها. البؤس غدا أبديا ولون السماء في الصبح معتم كالليل. أما نعيق الغربان فنذير وحدة موحشة. حتى كنيسة أوفيرس هجرها البشر وأصبحت مأوى للأشباح. لقد انعقد لساني وغدا ثقيلا عسير الحركة؛ تأمل ما سنته فرشاتي وستفهم ما أحاول شرحه" (فنسنت فان غوغ).

تحور ألم الجسد إلى لوعة نفسية أشد وطأة عندما نهض الرسام أخيرا، فوجع الجسد تنمل تدريجيا ثم تلاشى مع وصوله حضيض الكرب والحسرة. وقف بجانب النافذة بالكاد يحمل وزنه، يبحلق في الأفق، لا يدري إن كان ذاك الوميض هو انشقاق نور الصبح أم غسق الغروب؛ فلقد تخلى منذ زمن عن متابعة الزمن. ترك محله الذي علق فيه أياما يتأمل عتمة الحياة، وجر ساقيه بصعوبة إلى تلك الرسمة العنيدة. وقفت الرسمة بزهوّ قبالته معتلية حاملها، متحدية من أضنته مهمة إنهائها، ومتمردة على مصير أسود يرمز للظلم وعشوائية الوجود. حدق في الكهل المنهك أدريانوس، وقد أراح مرفقه على فخذه وغطى وجهه بكفيه حسرة وغما؛ فلم يلبث يتأمله لوهلة حتى اختطفته الذكريات مجددا من مهمته. تحسس أذنه المقطوعة وتساءل إن كان منبع ذلك الإثم كرامة أهينت أم رغبة لاشعورية لجلب الانتباه كما يدعون. لكن حدسه مازال مرتابا بأن السبب ليس إلا توافق ذلك المطر المتصل والغيوم السوداء مع خبر زواج أخيه ثيو. عندما حاول غوغان تفسير فشله بعجز كامن عن فهم الجمال، تملّكته رغبة جامحة بإيذاء أحد. وبما أن إيذاء الغير عنده من المحال، أسقط أذاه كتضحية على أذنه. تضحية لم تشأ الأقدار أن تفهم، حتى من أقرب الناس إليه، مما ترك جرحا غائرا في نفسه. بعدما استفاق من تلك الذكريات الكئيبة، اتخذ قراره بخلط اللونين البني والرمادي لوضع الطبقة الأولى.

ارتعد من مثقال البؤس ومقدار الفجيعة التي أسقطته ألوانه تلك على الرجل المسكين وكأنه يراه لأول مرة. سقطت عندئذ القشة الأخيرة التي قصمت ظهر اليأس. هرول إلى الدرج الخشبي وأمسك به. منعه تصور فاجعة أخيه حتى الآن من فعلها؛ لكن يأسه وصل إلى عمق لا يصله الخيال. فتح الدرج بيد ترتعش؛ أمسك السلاح وتأمله متسائلا "أبه الخلاص حقا؟". وجهه إلى صدره، ثم ابتسم وأغلق عينيه. أطلق رصاصة فاشلة اخترقت صدره واستقرت بجانب فقرات ظهره مخطئة إصابة أي عضو مهم. "هل انتهى كل شيء؟"... فتح عينيه مشمئزا من سخرية الحياة التي تشبثت به رغم زهده بها. تجسس مدخل الرصاصة ليتبين أن الدم يسيل بوفرة، فنزلت عليه غبطة مبهمة. سار الى الخارج بيسر، رغم جرحه الغائر، وكأن الحياة عادت إليه. جال بين سنابل القمح بشغف، يريد أن يتنفس الهواء ويحس بعليل الحياة لآخر مرة داخل صدره. لم يرَ عتمة أو غربانا ولم يسمع نعيقا، بل عصافير تغني في سماء صافية زرقاء تبعث للأرض ضياءً ذهبية تلون به حقل القمح. وقف بين السنابل مذهولا من هذا التغير الطارئ. رجعت الحياة للحياة، وعادت الألوان تملأ الأرض والسماء. هبطت حينها أطروحة على عقله أوقدت في فؤاده نارا: لا بد لهذا الجمال من سبب، ولا بد من وجود جمال أبدي بعده. هي حقيقة لا دخل للدين أو العقل بها، بل هي حجة الجمال وحده.

تمثلت أمامه فجأة صورة أدريانوس بألوانها القاتمة، فأصيب بالذعر وصاح بأعلى صوته "لا يمكن أن تكون تلك النهاية". ركض إلى الداخل بعنفوان، دافنا يده في جرحه الغائر ليكسب بعض الوقت. فتح خزنته وأخرج علبة ألوان زاهية أكل عليها الدهر ولم تَرَ النور منذ زمن. هرع إلى اللوحة ودفع ألوانها القاتمة أرضا. انسابت فرشاته بسلاسة بين الألوان الحية والرسمة، وكأنها تختار الألوان من نفسها لتحقق بذلك قدرا ليس أمامه إلا أن يصيب. لا تقلق ولا تجزع يا صاحبي. ليست النهاية بل البداية، أراك شارفت واقفا على أبواب الخلود.

ربما نعجز عن تصور الجمال الذي تجلى أمام فان كوخ. جمال قد يضني تخيله أرباب الرسم الانطباعي في زمانه. إلا أن مخاض البؤس أنجب أملا، فَفُتِحَ صندوق الجمال أمامه وفاض نورا وهاجا لوهلة عابرة، وهبت له بين انعتاقه وفنائه.

كاتب من السعودية



الصادق عجينة



الرَّجُلُ ذُو الرَّأْسَيْنِ

حسن كشاف

منذ ما يفوق الأربعة أشهر وأنا أكابد صداع رأس لا يحتمل، صداع حاد حال دون استمرار حياتي بشكلها الروتيني. إذ كنت أضطر في أحايينَ عدة إلى ركن سيارتي بجانب الطريق وإمساك رأسي بكلتا يديَّ حتى لا ينفجر وتهاجر فراخه دون رجعة، أمكثُ هناك مغمضَ العينين لدقائق قبل أن أواصل نحو وجهتي وذلك عندما تتحسن حالتي قليلا.

هذه الحالة من الصداع الجامح كانت تجتاحني في العمل ودون سابق إنذار، فلا أدري حتى أقع على الأرض مغشيا، وطبعا نصحني زملائي بزيارة طبيب مختص، حتى أن رئيسي في العمل منحني يومين للراحة، أحدهما لتشخيص حالتي الصحية المتفاقم تدهورها يوما بعد يوم. لكنني لم أذهب طبعا، ذلك أنني لم أكن مستعدا بعد لتلقي صدمة، يبدو أنني أواجهها بالتسويف المتواصل لا غير، والحقيقة أن صوتا ما داخلي كان يهاتفني باقتراب أجلي، إنَّه صوت عَدَمِيّ يشخّص حالتي بأنها مرض خبيث يعشش في رأسي ويكتسحه شيئا فشيئا.

عندما لم يعد أمامي خيار آخر، ولم أعد أستطع تحمل الصداع المتزايد، قررت أن أزور طبيبا، لكن رأسي لم تمهلني يوما آخر، فقد كان موعد الولادة تلك الليلة، نعم لقد اكتشفت عند استيقاظي بروز رأس ثانية، وحتى لا أفقد صوابي اعتبرت أن رأسي أنجبت رأسا أخرى، وصرت رجلا برأسين، لأشكل بذلك استثناءً بين من تقع عينيّ عليهم كل يوم. أحيانا كنت أتساءل: لماذا أنا بالضبط! وأحيانا أخرى يعتريني يقين تامّ بأني قد دخلت في حالة هذيان طويلة جراء مضاعفات الصداع الحاد، وأني سأرجع بعد انقضاء هذه الحالة إلى حالتي الطبيعية؛ رجل برأس واحدة، غير أنني لم أكن أبذل مجهودا كبيرا، لأكتشف أني وقعت ضحية أوهام لا تلبث أن تتبخر بطلوع شمس يوم جديد، بل انتبهت أيضا إلى أن رأسي الجديدة تكبر بسرعة قياسية، حتى صارتا توأمين متطابقين.

اعتقدت بداية الأمر أني سأجد صعوبات كبيرة للتأقلم، لكن الرأس الجديدة عوض المتاعب كانت تمنحني قدرات أكبر، حتى أني عدت لعملي قبل استكمال رخصة الشفاء. علم الجميع زملائي بالشركة أني أجريت عملية جراحية، كما تلقيت تهنئة من إدارة الشركة بعد أن تخلصت من صداع الرأس أخيرا. وفي الوقت الذي لم أجد فيه صعوبات كبيرة في إخفاء هذا التحول، وجدتني أتوصل إلى الحلول بسرعة أكبر؛ أذهلني ذلك، وأذهلت به زملائي ورئيسي في العمل، حتى أنه صرف لي مكافأة ومكّنني من ترقية استثنائية بسبب مردودي الذي فاق جهود ثلاث موظفين، يكمن السر ببساطة في قدرتي على تقسيم الأدوار بين رأسَيّ، وبما أن الرأس الأولى كانت شبه خردة؛ فقد خصصتها لمواصلة مصارعة شروري وشرور المحيطين بي، ولأني لا أرغب في تخريب رأسي الجديدة بأعباء الحياة؛ فقد جعلتُ الأولى تواصل الوقوف على فوهة البركان وتقاوم قوة الامتصاص المتواصل لكل البشر الضئال. بينما تركت الثانية نقية طاهرة من كل الخيبات.

ـ آه كم كنت محتاجا لهذه الرأس الجديدة!

هكذا كنت أقول بعد أن غابت عنّي نوبات الصداع الهستيرية، وحققت حياتي طفرات ونقلات نوعية في فترة وجيزة، كما أنني صرت أعيش طمأنينة تامة، لم يكن ينغّصها سوى سعي الآخرين لاكتشاف ما تحت قبعتي من ضخامة مفاجئة، لهذا كانت علاقاتي بالآخرين تقل وتواجدي بالخارج يندر، والحقيقة أن ذلك كان مريحا نوعا ما.

لم أتنفس الصعداء إلا عندما بدأت ألحظ بين الفينة والأخرى بعض الأشخاص في الشارع؛ رجالا ونساء برأسين، كانوا يسترون ذلك طبعا، حتى أنهم طوروا وسائل إخفاء هذا التغيير الطارئ


فادي يازجي

بتشكيل قبعات شمسية وطاقيات شتوية تناسب حجم رؤوسهم المتضخمة. أحد الرجال صمم خوذة دراجته بحيث تناسب رأسين، أكثرهم حظا من امتلك رأسا صغيرة أو حتى متوسطة الحجم، بحيث لا يبدو التغيُّر كبيرا ومستفزا، هذا الحظ لم أحْظَ به، فرأسي توشك أن تضاهي بطيخة أفريقية. غير أنني كنت أتوصل في نهاية المطاف إلى أن ما يحدث ليس إلا مجرد استيهامات، أو لنقل إنها كانت طموحات شخصية، صحيح أني كنت أرى كثيرا من الناس برأسين، وفق نظرية "إذا عمّت هانت" غير أنني بمجرد ما أمعن في التدقيق حتى أدرك أني هائم في هواجسي الميتافيزيقية، وأن ذلك لا يتحقق إلى داخل رأسي العطوبة. والحقيقة أني كنت أَرِقُّ لحال هؤلاء المساكين، وأتعجب كيف أنهم يستطيعون الاستمرار في تحمل كل هذه الأعباء المتزايدة برأس واحدة، رأس لم تكفيني شخصيا إلا لخمس وعشرين سنة أو أقل، قبل أن تصير عالة ومتقاعسة بالكامل عن أداء الأدوار المنوطة بها.

بينما أنا في سيارتي أنتظر أن يخلو المتجر من الازدحام - ذلك أني لم أتخلص كليا من وقع نظرات الآخرين رغم كل جهودي - إذ بعدسات أَعْيُنِي الأربعة تلتقطها في دهشة، كانت فتاة جميلة برأسين، وعندما انتبهَتْ لنظراتي ارتبكَتْ قليلا، وقَرَّرَتْ أن تغير مكان تواجد القفة من اليد اليمنى إلى اليسرى علّها تتجاوز وطأة العقدة، ثم تصنّعت عدم اللامبالاة وأخذت تتصنع قفزات وأنها وقعت في مطب الغراب، لهذا بادرتُ فقط باستراق نظرات خاطفة حتى لا أحرجها. عَبَرَتْ الشارع، سارَتْ باتجاهي وهي تحاول استرجاع مشيتها التائهة، عندئذ كان نبضي يتَسَارَعُ كلما أخذت ملامحها تتضح وابتسامتها تنجلي وصرت بدوري مكشوفا لها بشكل أَدَّق، وقَفَتْ متقابلة معي، وابتسمت بخفة ثم رفعت حاجبيها مستغربة ولسان حالها:

ـ أنت أيضا؟!

- حركت رأسي إيجابا: "أن نعم".

عندئذ ابتسمنا نحن الاثنين قبل أن تكمل وجهتها، تتبعت خطواتها حتى اختفت في الزقاق، هذه المرة لم تكن استيهامات وهمية بالمرة، بل كانت فتاة حسناء برأسين.

كاتب من المغرب



فيلا البالونات

أمينة شرادي

توصلت بدعوة من عند أعز صديقاتي لحضور حفل عائلي. وألحت عليّ في الحضور لأنها تعلم أنني لست من هواة الحفلات والسهرات الطويلة التي تستوطنها الضحكات المجلجلة والكلمات الصغيرة. قبلت الدعوة وكل حواسي الداخلية تعلن رفضها لكن صداقتنا الجميلة أرغمتني على القبول رغم مناعة نفسي. حاولت أن أكون أنيقة وبسيطة في لباسي، اتجهت إلى مكان الحفل. فيلا تنطق بالرفاهية والعيش الرغيد. استقبال مع ابتسامة عريضة. قالت لي سيدة "هل أنت من طرف وفاء؟"، أجبت بنفس الجفاف الذي سألتني به "نعم". دفعت خطواتي إلى الداخل، أنوار كثيرة لها بريق يخطف الأبصار وموسيقى تستوطن المكان، تهت وتاه مني إحساسي بين كل هذه الفوضى وصديقتي لا أثر لها. فشعرت بالارتباك. لا أعرف أحدا من المدعوّين. ولاحظت أن أغلبهم من الطبقة البورجوازية التي لا رؤوس لها. كلام كثير يتطاير في الفضاء. صوت خشن نوعا ما يقول "لن أعود إلى ذلك المقهى. لقد تحول قبلة لأغلب الموظفين". وصوت آخر من الجانب الآخر يقول بنوع من السخرية "حتى صغار الشعب يريدون العمل بالسياسة". وتلتها قهقهات عالية تصم الآذان.. حاولت الهرب مما كنت أخافه وأمقته، إذ بصوت نسائي يكبل خطواتي، ويقول بحدة "سألغي اشتراكي بالمسبح الذي أذهب إليه. لقد امتلأ عن آخره". تهت كأنني وسط غابة لا أعرف أولها من آخرها. قررت الخروج دون أن أسلم على أحد حتى صديقتي التي دعتني لم أجدها مما زاد من توتري. كأن اللحظة تعاندني وترفض تمرّدي الطبقي، إذ بصوت أعرفه ينده عليّ. كانت وفاء. وأخيرا ارتاحت نفسي نسبيا. كدت أصرخ وأعلن عن غضبي الكامن بداخلي لولا هدوء صديقتي واعتذارها عن عدم استقبالي لكونها كانت في مهمة. قبلت الاعتذار على مضض وهمست لها في أذنها قائلة "وفاء، أريد الخروج من هنا، أرجوك".

أجابتني بابتسامة كالتي استقبلت بها وأرغمتني على الجلوس بين مجموعة من الضيوف. وزعت الحلويات والمشروبات بكل أنواعها. ظن "الخدم"، أنني أكره هذه الكلمة التي تحمل استغلالا بشعا، وأفضل كلمة "المساعد أو المساعدة" يروحون ويجيئون. كل مكلف بمهمة. لم أر هذا النظام وهذا الكم من "الخدم" إلا في أفلام "الباشاوات" وأصحاب المعالي، يأخذون أدرع الصالون الفسيح ذهابا وإيابا. والذي زاد من ذهولي هو كون أغلبهم من أصحاب البشرة السوداء. سألت نفسي "هل هي مجرد صدفة.؟".

حاولت إسكات صوتي الداخلي وقمع تمرده وإقناعه بأنها صدفة غريبة نوعا ما حتى أتحمل جلوسي معهم. فاجأتني صديقتي بقولها "ما رأيك بالفيلا. أليست جميلة...؟". صديقتي وفاء، رغم اختلافنا في بعض المواقف والأفكار إلا أنها تبقى صديقة مخلصة وأمينة على كل أسراري وأفتح لها مغاليق قلبي. أجبتها من نوع من اللامبالاة "جميلة ولكن أصحابها.."، رمقتني بنظرة معاتبة وقالت "كيف هم أصحابها؟ لا تنسي أن صاحبة البيت هي خالتي" كادت الضحكة أن تفر من بين شفتي، قلت لها "إنني لا أنتمي إلى هذا العالم، ولا أحب الانتماء إليه".

كل شيء مصنّع. أخذت بعض الحلوى وشرفت من كأس الشاي الذي كانت تحضنه بين يديها وهمست لي كأنها تفشي سرا "أنت تعلمين أنني أنا أيضا لا أحب هذا العالم لكن لم أرغب أن أظل وحدي بينهم".

استأذنت صديقتي مني وتركتني لوحدي وجها لوجه مع الوجوه الملونة والكلمات المجملة. قالت إحداهن "لقد اشتريت بالأمس آلة كهربائية تصنع قهوة رفيعة". سألتها الأخرى "وكم ثمنها؟". أجابت وهي تعدل من شعرها الذي تظهر عليه علامات التعذيب "أظن أنها تساوي خمسة آلاف درهم". لما سمعت الثمن، توقف عندي الزمن وتذكرت ساعتها "عمي أحمد" وأبناءه السبعة وكيف ينامون في غرفة واحدة ويأكلون مما تتركه أزبال الميسورين. أما خالتي "صفية" فهي وحيدة مع زوج معاق لا تغادر البيت الا لماما، عندما يمزق الجوع بطنها ويؤلها رأسها من شدة الصراخ، تدفع جسدها الواهن إلى الخارج، وتدفن كبرياءها تحت قدميها وتتوسل بيد ترتجف من شدة الخجل والجوع، لعل أحدهم يحن عليهما ببعض الدريهمات أو بقايا أكل، حتى تسكت صراخ الألم الذي بداخلها.

وأنا أحاول أن أستفيق من صدمتي، إذ بأخرى تقول لها "ولكن يا أختي لقد اشتريت الشهر الفائت، نوعا آخر أحسن بكثير وأغلى". قالت والضحكة تستوطن كلماتها "لم أعد أرغب فيها. إنها مركونة في المطبخ". وتعالت الضحكات. أردت الضحك حتى أجاريهم لم أستطع. برد الشاي الذي كان أمامي، وفارت أعصابي. تعبت رجلاي من الجلوس والحركة. ألتفت يمنة ويسرة أبحث عن صديقتي التي تاهت عني وسط الزحام.

أردت تغيير المكان لكن المشكل أن الكل يتشابه لا فرق بين الرجال والنساء، بين صغيرهم وكبيرهم. فضلت المكوث مكاني والصبر على ما أصابني بقبول هذه الدعوة. كانت سيدة أخرى تجلس إلى جانبي، تفتح حقيبة صغيرة وتنظر في المرآة وتعيدها إلى حقيبتها. فبادرتها إحدى المدعوات قائلة "لون شعرك جميل وبرّاق. ماذا فعلت حتى صار بهذا الجمال؟ ازدادت ثقة وأجابتها بصوت واثق "لا أستعمل سوى الأعشاب الطبيعية التي أحصل عليها من عند العشاب الخاص بي". قالت متلهفة "أين يوجد؟ أريد أن أستعمل نفس الأعشاب مثلك؟". أصبت بتخمة غير عادية، جاءت صديقتي وما كادت تجلس إلى جانبي حتى أبلغتها برغبتي في الخروج من هنا وفي أسرع وقت ممكن. لاحظت إصراري ولم تناقشني.

وأنا أتلمس طريقي إلى باب الفيلا، كدت أصاب بالدوار، حيث استحالت كل الرؤوس التي أمامي إلى بالونات منتفخة وفارغة من الداخل. كل جسم يحمل بالونا ملونا ويتمايل به داخل الصالون. تلمست رأسي هل ما زال في مكانه أم تحوّل بدوره إلى بالون. التفت إلى صديقتي حتى أبلغها بما رأيت وتؤكد لي صحة الرؤيا، لم أجدها. كانت في حوار مع أحدهم. دهشت وقلت "كيف تحاور بالونا؟ هل صارت مثلهم؟". جمّعت كل قواي الجسدية والنفسية وانطلقت كالسهم إلى الخارج قبل أن يتحول رأسي إلى بالون فارغ.

كاتبة من المغرب

Caleen Ladki



الكولونيالية هي مدرسة فكرية تعتقد أن القوى الاستعمارية السابقة لا تزال تمارس نفوذها وهيمنتها على مستعمراتها القديمة برغم حصول تلك المستعمرات على استقلالها، وهي دراسات ظهرت أول مرة مع نشأة جمهوريات في أمريكا اللاتينية بعد استقلالها عن إسبانيا والبرتغال، فقد رفض أهم منظري تلك المدرسة الفكرة القائلة بأن نهاية الإدارة الكولونيالية وتأسيس دول قومية في أمريكا الجنوبية خلقا عالما ما بعد كولونيالي فكّ ارتباطه بالاستعمار. فهم يعتقدون أن التقسيم العالمي للعمل بين المركز (أوروبا) والأطراف (بلدان أمريكا اللاتينية وإفريقيا) وأن التراتبية العرقية للشعوب التي كانت قائمة طوال قرون من الاستعمار لم يتغيرا من حيث جوهرهما بنهاية الاستعمار. وكان باحثون مثل الكولومبي ساتياغو كاسترو غونيس والبورتوريكي رامون غروسفوغيل قد بيّنا كيف أن المنظمات العالمية، كصندوق النقد الدولي والبنك العالمي، هي من بين الأدوات التي جعلت للإبقاء على بلدان الأطراف (دول الجنوب بعامة) في وضع تبعية. فالرأسمالية في نظرهم ليست مجرد منظومة اقتصادية أو ثقافية، بل هي شبكة نفوذ شمولي، تُدمج عن طريق إجراءات اقتصادية وسياسية وثقافية، فيتم بذلك ترسيخها ■

صراع الهويّات في الوسط الأكاديمي الفرنسي

السيرة الفكرية لصاحب "الأيديولوجيا العربية المعاصرة"

عبد الله العروي في كتاب جديد

مخلص الصغير



في كتابه الأخير "بين الفلسفة والتاريخ" يحكي لنا المفكر المغربي عبدالله العروي سيرته الفكرية، مثلما قدم لنا من قبل سيرته الذهنية والمتخيلة، عبر أعماله الروائية، وكما دون خواطره ومشاهداته ويومياته في سلسلة "خواطر الصباح"، على مدى ثلاثة أجزاء. أما الكتاب الجديد "الفلسفة والتاريخ"، فقد اختار مترجمه المفكر المغربي عبدالسلام بنعبدالعالي عنوان "بين الفلسفة والتاريخ"، حيث أضاف عبارة "بين". في رأس الغلاف اسم المؤلف، وتحته اسم الكتاب، ليُقرأ الكتاب، هكذا، كما تم تصميم غلافه "عبدالله العروي بين الفلسفة والتاريخ". هنا حيث يروي الكتاب سيرة العروي ضمن هذه البينية في الكتابة والتفكير، والتي لا تتحقق إلا لذوي الثقافة الموسوعية والقراءات المتعددة والفكر النقدي الحر والخلاق.

في دراسات سابقة، يؤكد لنا عبدالسلام بنعبدالعالي أن هذه البينية هي التي تحكم الكتابات المرجعية للمفكر الراحل عبدالكريم الخطيبي، وهي تحكم كتابات العروي من قبل، كما تحكم كتابات بنعبدالعالي نفسه. هكذا، ننتقل من بنية الكتابة، مع الموسوعي الآخر الراحل محمد عابد الجابري، نحو بينية الكتابة لدى آخرين، وفي طليعتهم عبدالله العروي.

حين يقدم لنا العروي سيرته الفكرية في هذا الكتاب، فهو يحكي سيرة لواحد من أهم المشاريع الفكرية في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، وهو مشروع "التحديث التاريخي"، كما يسميه صاحبه. مشروع يعتنق الحداثة سبيلا إلى استدراك تراجعنا التاريخي. والحال هنا أن الحداثة لم تكن حداثة إلا لأنها تجاوزتنا، تاريخيا دائما. فنحن نوجد في علاقة بينية أيضا مع هذه الحداثة، على أساس أننا نمثل "اللاحداثة"، كما رصدها العروي من قبل في مقدمة كتابه "مفهوم العقل"، معتبرا أن ولوج الحداثة يقتضي منا أن نخرج من حالة "اللاحداثة" التي نعيشها.

انطلاقا من هذا الوعي التاريخي، ومن هذه "التاريخانية" على الأصح، والتي تنظر إلى التاريخ بوصفه معرفة عملية، بتحديد العروي، كان هذا الأخير المفكر العربي الاستثنائي الذي قدم إلى الفلسفة من حقل التاريخ، دون أن ينزل من قطار التاريخ أيضا، بل ظل يمضي بين بين، وبين ضفتين هما الفلسفة والتاريخ. يقول العروي في مستهل الكتاب "الحقيقة أنني مشيت دوما على قدمين، التاريخ والفلسفة"، وذلك على غرار من جمعوا بين الفلسفة والتحليل النفسي، أو بين العلم والميتافيزيقا... من هنا، يعتبر المؤلف أن التاريخية بالنسبة إليه هي قدر وليست اختيارا. لأجل ذلك، كان العروي ينبذ الفلسفة باعتبارها دراسة من الدراسات، ولم يكن ليقتصر على النتيجة الأولية التي يقدمها البحث التاريخي. "كنت أتبين من ورائها أجوبة عن أسئلة من طبيعة فلسفية"، يقول المؤلف. لكن هذا النزوح نحو الفلسفة لا يعني التخلي عن التاريخ دائما، على أساس أنه "ليس من السهل الإفلات من التاريخ"، بتوصيف العروي. يرى الرجل أنه ربما كان أستاذا للفلسفة، كما كان أستاذا للتاريخ، مؤكدا أن الظروف التي عاشها كانت ستؤدي به إلى النتائج ذاتها حتى ولو درس الفلسفة بدل التاريخ والعلوم السياسية، مشددا على أن "المكان والظرف هما اللذان جعلا مني تاريخانيا، مثلما جعلا من سارتر وجوديا، ومن ألتوسير ماركسيا...". وهكذا، كُتب لصاحبنا أن يكون تاريخانيا، وأن يجعل من التاريخانية سبيلا للمعرفة، هي التي علمته أن الإنسان ومنذ أن دخل التاريخ باعتباره حيوانا سياسيا، فإنه "أخذ يتتلمذ على مدرسة التاريخ، وليس على مدرسة الأخلاق ولا الديانة أو الفلسفة، اللهم إلا عندما كانت هذه تنزل إلى الأرض وتصبح تاريخانية".



إسلام العروي

يحكي المفكر في فصل لاحق من الكتاب عن الإسلام كما عاشه وكما فهمه. في باريس 1970، سأل المستشرق النمساوي غوستاف فون غرونباوم عبدالله العروي "ما الذي يمثله الإسلام بالنسبة إليك؟"، فأجاب من غير تردد "الصفاء والطهر". كما ينحاز العروي للإسلام على أنه علم كلام وشريعة، مشيرا إلى أنه "معتزلي" من هذا الباب. ولا يكاد العروي يتخلى عن مبدأ أساس يحكم نظرته إلى الإسلام، معتبرا أن "المبدأ الذي لا جدال فيه، في نظري، هو أن اعتناق الإسلام لم يكن ليعني بأيّ حال من الأحوال نسيانا للذات، وإنكارا للفرد، وتخليا طوعيا عن حرية الإرادة.

يقدم العروي لهذه الخلاصة بدءا بسيرة الطفولة، حيث فقد والدته في وقت مبكر، وأخذت مكانها جدته من والده، لكنها توفيت هي الأخرى، ولما يتجاوز صاحبنا الأحد عشر عاما. أما والده فكان يحدثه عن مسائل الدين باستمرار. وهنا، يقول العروي إن "الإسلام الذي تشربته – في غياب أمّ كان يمكنها أن تعيد التوازن- كان يخاطب عقلي أكثر مما يناشد قلبي".

نيتشه فنانا

في مرحلة الثانوية، كان العروي يتباهى بقراءة نيتشه وشوبنهاور، على حد

اعترافه. هذان المفكران المنفلتان من عقلانية الفلسفة، واللذان ألهما أشهر الكتاب ذائعي الصيت في تلك المرحلة التي يتحدث عنها العروي، منتصف القرن الماضي، أمثال جان بول سارتر وأندري جيد وأندري مالرو. لكن، "ما الذي كان بود مراهق أن يدركه من مفهومات مثل الفعل المجاني والوهم الغنائي وجحيم الآخرين والعود الأبدي..." يتساءل العروي. إلا أن ذلك كان هو المناخ الفكري للعصر في فرنسا ومحمياتها.

يحكي صاحب "الأيديولوجيا العربية المعاصرة" في هذه السيرة الفكرية أنه بخلاف زملائه في الدراسة، "الذين كانوا يتحمسون للأدب، بل ويحاولون نظم الشعر، فإنني كنت منجذبا نحو الفكر المجرد. بدا لي فيما بعد أن هذا الميل ربما كان بسبب نقص عاطفي". أما عن نيتشه، فيقول العروي ما قاله سارتر عن ماركس، مؤكدا "قرأت نيتشه، فهمت كل شيء ولم أفهم شيئا".

يذهب العروي إلى أن نيتشه قد جعل من "الفلسفة فنا للعيش"، كما هو عنوان كتاب لعبدالسلام بنعبدالعالي، مترجم هذا الكتاب. لكن العروي سوف ينتهي إلى أن نيتشه إنما يظل "فنانا"، كما هو حال من استلهموه. فإذا كان بالإمكان الحديث عن فلسفة عند أندريه جيد أو دوستيوفسكي، على نحو ما نتحدث عن فلسفة عند سارتر أو نيتشه، "فلأن هنالك تكافؤا بين الفلسفة والأدب والفن". ألم يقل العروي، وهو الروائي، إنه يكتب الرواية حين لا يستطيع أن يقول ما يريد قوله كمفكر ومؤرخ أيضا. لكن صاحبا يظل عقلانيا وديكارتيا بمعنى خاص، كما يرسم ذلك في الفصل الموالي من الكتاب، والذي خصصه لرينيه ديكارت، بعدما حصل في فترة التعليم الثانوي على جائزة للتفوق آخر السنة لم تكن سوى الأعمال الكاملة لهذا الفيلسوف الفرنسي، أبِ الفلسفة الحديثة.

تاريخ العروي

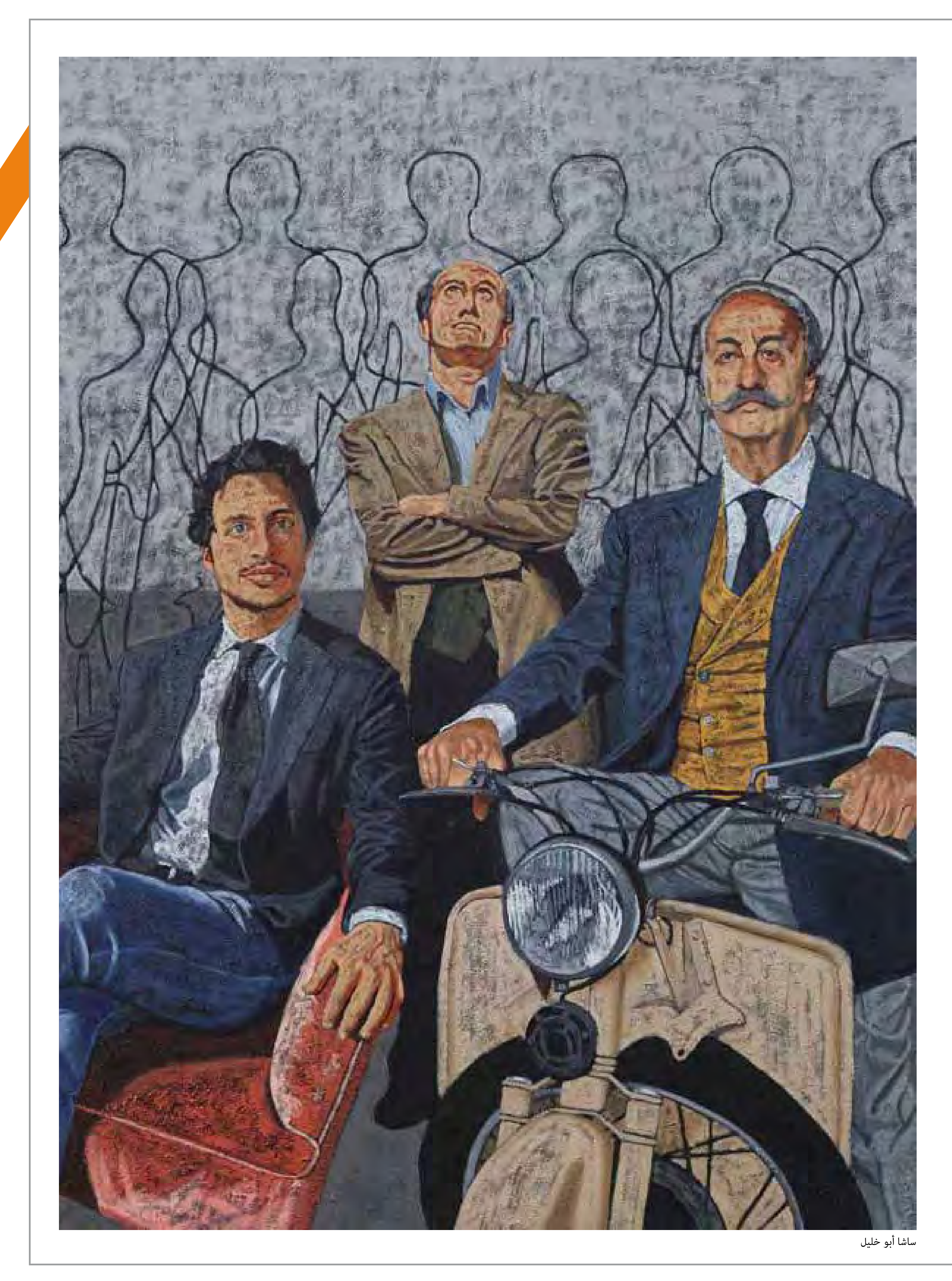
ظل العروي فيلسوفا عاشقا للتاريخ، ومؤرخا عاشقا للفلسفة أيضا. لكن، ماذا عن تاريخ العروي نفسه، وما هي مسارات ومنعطفات الرجل في رحلة البحث العلمي والجامعي؟

متأثرا بديكارت اختار الرجل في البداية أن يحصل على الباكالوريا في قسم العلوم التجريبية، حدث ذلك قبل أن ينعطف صوب دراسة التاريخ والفلسفة، وقبل أن يقرر التسجيل في المدرسة الوطنية للإدارة في باريس. عن هذا الاختيار، حينها، يقول العروي "كنت أراني أعيش حياة مطمئنة لموظف سام للدولة، أحلم بأن أكتب رواية أو رسالة خلال العطل المتاحة، أو، بشكل مؤكد، بعد التقاعد".

يشهد العروي أن تاريخه الخاص مرتبط بالمكان والظرف، على حد قوله "لو أنني كنت قد ولت في مدينة تطوان أو طنجة لكنت سأعيش في وسط مختلف، ولكان والدي سينتمي إلى طائفة دينية، ولكنت أنا قد فتحت عيني على إسلام آخر". وحينها، كان العروي سيتابع دراسته بالعربية أولا، في جامعة مشرقية، غالبا. هنا يتساءل المفكر "هل كانت الفرصة ستتاح لي لمعرفة نزعة نيتشه الفردية المسعورة، ثم عقلانية ديكارت المسالمة؟".

ولأن العروي كان ولا يزال يعتبر السياسة هي مواجهة الطبيعة، فقد اختار الالتحاق بمدرسة العلوم السياسية في باريس، والتي كانت تحمل اسم "المدرسة الحرة للعلوم السياسية". في منتصف عام 1956، وهي السنة الأخيرة التي كان على العروي أن يقضيها في مدرسة العلوم السياسية، حصل المغرب على الاستقلال. يفضل العروي أن يستعمل عبارة "أُلغي نظام الحماية في المغرب". ولهذا السبب، فقد أصبح العروي أجنبيا، وليس مواطنا في دولة مستعمرة لم تعد خاضعة لفرنسا. ولهذه الأسباب، لم يعد يحق له التباري من أجل الالتحاق بالمدرسة الوطنية للإدارة. وها هو الشك الديكارتي يلاحق العروي ويداخله حول مصيره البحثي والجامعي. هنا، فضل مفكرنا متابعة الدروس في التاريخ في جامعة السوربون. انشغل العروي بالبحث في تاريخ الدولة الحديثة، في أرقى جامعة بفرنسا الأنوار. حدث ذلك في الفترة التي حصل فيها المغرب، وباقي الدول العربية على الاستقلال. لحظة تاريخية حدية ومفصلية تفسر لنا "تاريخانية العروي" إن صحّت العبارة، مثلما تفسر لنا أسرار اختياره للقضايا الكبرى التي ناقشها في أعماله المرجعية والمؤسِّسة لثقافتنا المعاصرة، من "الأيديولوجيا العربية المعاصرة" إلى "العرب والفكر التاريخي" إلى كتاب "ثقافتنا في ضوء التاريخ"، ثم سلسلة المفاهيم، ثم كتاب "السنة والإصلاح"، وسواها من الدراسات التي كتبها العروي وهو يمشي على قدمين: التاريخ والفلسفة، رافعا رأسه للتفكير مليا في تاريخ العرب المقلوب الذي لا يزال يتجه من الحاضر نحو الماضي، ما دام يرفض إعمال العقل ويجحد قيم الحداثة التي تحض على المستقبل وتحرض على الجديد.

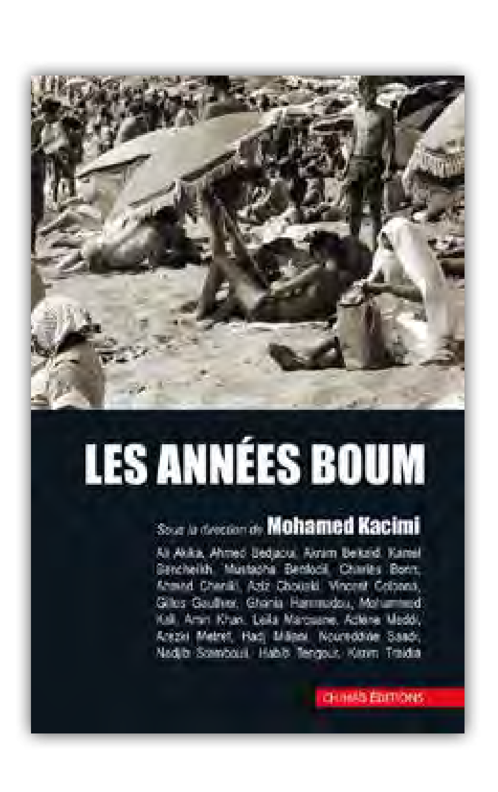
كاتب من المغرب


ساشا أبو خليل

الصورة المهمشة والذاكرة المعطوبة

الوجه الحقيقي لهواري بومدين

غادة بوشحيط



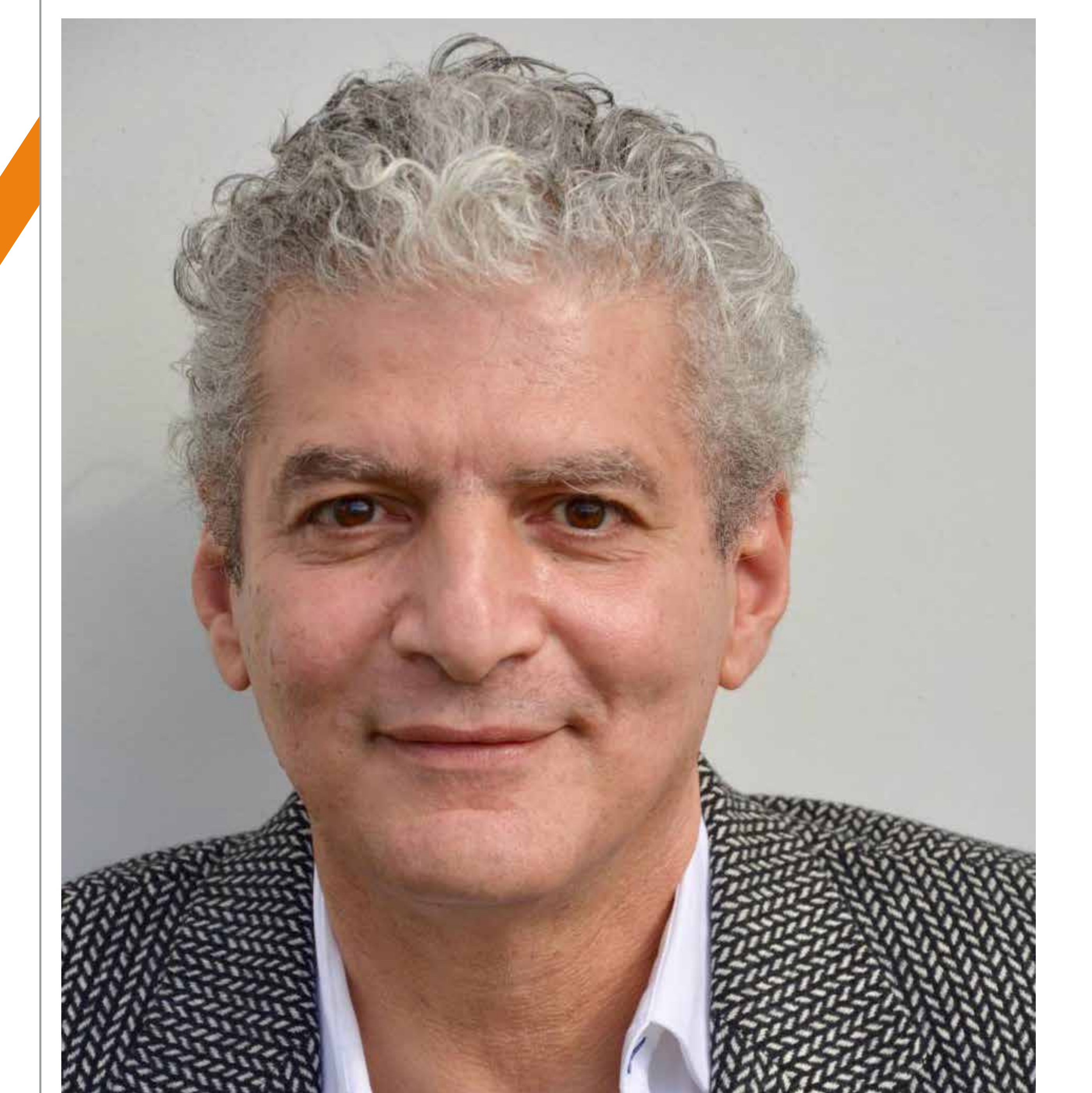
ولدت لأب مجاهد ومناضل يساري نفي من بلده الجزائر لمدة عشر سنوات كاملة بقرار من الرئيس هواري بومدين ثاني رؤساء الجزائر المستقلة، بسبب رفضه للانقلاب على أول رئيس للجمهورية الفتية، والحقيقة أنه لم يتوقف يوما عن عد مساوئ الرجل، أما أمي فهي ابنة شهيد في ثورة التحرير الوطنية تذكر الرجل بخير فهو من عمم إعفاء أبناء الشهداء من تأدية الخدمة العسكرية الإجبارية، وصاحبُ الخطابات الحماسية والمشاريع العملاقة، عائلة ديمقراطية تكرس احترام الرأي والرأي الآخر على النقيض من فئات واسعة من الشعب التي يحظى الرجل بينها بما يشبه التأليه المتعاظم للرجل الذي قدم على ظهر دبابة إلى سدة الحكم.

كانت شهيتي كبيرة حين وقعت على كتاب "سنوات بوم..." (الترجمة الحرفية لعنوان كتاب حول سنوات بومدين) على منصة أمازون يحمل غلافه صورة بالأبيض والأسود من زمن لم أعشه حيث كان الرجال بإمكانهم ارتداء مايوهات رجالية على الشاطئ ولا تزال النسوة تتغلفن في "حايك" أبيض مختلف تماما عن الحجاب وفنونه التي انتشرت منذ الثمانينات، إلى جانب الصورة ظهرت أسماء أقلام صحافية، مفكرون وباحثون جزائريون وأجانب، مشهود لها بمهنيتها وموضوعيتها. صار الحصول على الكتاب مسألة حيوية بالنسبة إليّ بغية التمعن في مرحلة من تاريخ البلد، الذي يتنفس شائعات، وتعتبر الكتابة فيه فعلا فاضحا، رهين ذاكرة شفهية يسهل توجيهها وحتى التلاعب بها، فقليلة هي الكتب في العالم العربي التي تحاكم بموضوعية حقبة زمنية، أو حتى إرث حاكم، تزدهر فيها صناعة "النوستالجيا"، محكوم عليها بالعودة إلى الوراء أو مراوحة مكانها على أقصى تقدير، الأهداف ذاتها التي غذت المسرحي والمثقف الجزائري محمد قاسيمي في إرساء قواعد مشروع هذا الكتاب، إضافة إلى أشياء أخرى أسرّ إليّ بها في حوار خصّني به. جاء الكتاب في شكل شهادات عن حقبة ثاني رؤساء الجزائر، يتعذر تلخيص مضمونها نظرا لثرائها وتنوعها، صدر هذا المؤلف الجماعي عن دار "الشهاب" الجزائرية سنة 2016، ولم يعرف نجاحا جماهيريا فبالكاد تحدثت عنه الناطقة بالفرنسية، قد يكون للرئيس المخلوع يد في حجبه هو الذي لطالما أضمر حقدا دفينا على صاحب السيجار.

لكن لماذا بومدين تحديدا؟

ليس من السهل الحديث عن رئيس في المنطقة العربية مجملا لا في حياته ولا حتى بعد مماته، بين سطوة القوانين المكممة للأفواه، عاطفية الشعوب ذات الذاكرة المعطوبة إضافة إلى المصالح المرحلية لفئات معينة تغدو مساءلة أرشيف بلد عملا ملغما، وفي هذا الصدد يذهب قاسيمي المشرف العام للكتاب إلى القول إن "الوظيفة الرئاسية في المخيال العربي مرتبطة دائما بالزعيم، أب الأمة. هناك دائما تقديس للحاكم، كما بالنسبة إلى الأب في العائلة. كل نظام عربي في الأصل نظام متسلط يصعب عليه التكيف مع حقوق وحريات المواطنين، هناك مقولة لابن خلدون من الجيد توظيفها هنا "العرب لا يؤمنون بالسلطة إلا حين تنزل من السماء."

إن أول سؤال قد يستفز قارئ كتاب "سنوات بومدين" لماذا اختيار هذا الرجل تحديدا ليكون مادة لكتاب؟ ما الذي ميزه



عن غيره من الحكام الذين تداولوا على رئاسة الجزائر؟ يجيب قاسيمي بأن ”الزعيم بن بلة (أول رؤساء الجزائر المستقلة) كان حادثا عارضا، نكبة تاريخية، مثيرا للمتاعب، وصل إلى الحكم في الجزائر صدفة بفضل جيش الحدود وحساباتهم المرحلية. حكمه كان قصيرا، ثلاث سنوات فقط كللت بنتائج كارثية، قدم فيها خطابات فلكلورية وأقر التسيير الذاتي دون أن يعرف حقا ما هو، بحسب شهادة المؤرخ محمد حربي. في حين أن الشاذلي أو ’جيف شاندلر‘، كما كان يكنّى لشبهه المدهش بالممثل الأميركي، لم يمتلك هو الآخر مشروعا لحكم توتاليتاري كالذي امتلكه بومدين. أراد الشاذلي فقط فك قيود التجارة الرهيبة التي كان قد أقرها سابقه، ووضع حد لجحيم الندرة التي عشناها منذ السبعينات. حكمه سيبقى مرتبطا بتشريع استيراد الموز في الجزائر والتي مثلت بالنسبة إلى الجيل الذي عرفها استقلالا ثانيا. بومدين كان ديكتاتورا من طينة مابوتو وسيسوكو. اعتبر الجزائر ملكية خاصة للجيش الجزائري الذي يمكنه أن يتصرف كما يشاء في خيرات ومستقبل البلد“. ثم يضيف ”يجب الاعتراف على رغم كل شيء أن بومدين لم يطور ولم يشجع على تقديس شخصه كما فعل بوتفليقة حد الجنون.“

تصاريح، بوط وسجن بسماء مفتوح

بالنسبة إلى جيلي فإن ما يصعب الخروج من البلد هو الحصول على تأشيرة، الأمر الذي زاد سوءا مع الحرب الأهلية التي عرفتها الجزائر تسعينات القرن الماضي، على الرغم من وجود جالية جزائرية بالخارج تعد بالملايين. يختار الكثير من الشباب المغامرة في قوارب للوصول إلى الضفة الأخرى من المتوسط بسبب الفقر وأيضا للتعرف على حياة بمقوّمات تغيب تماما في جزائر اليوم التي تعيش انغلاق ثقافي وفكري متنامي وغير مسبوق إضافة لمصادرة الأصوليات الاجتماعية والدينية للحريات الفردية والاجتماعية باستخدام خطاب تدعمه القوى الفاعلة في البلد. تغيب عن ذهن هذا الجيل الذي كبر على أخبار ضحايا الهجرة غير الشرعية، وجود نسخ قديمة لهذه الهجرة غير القانونية عاشها آباؤهم، فالرجل ذو النظرة المرعبة - والذي تمجّده هذه الأجيال ذاتها (والتي بالمناسبة تعيش شيزوفرينيا غريبة) - حول البلد إلى سجن كبير لا خروج منه إلا بتصريح. يكتشف قارئ ”سنوات بومدين“ حيل شباب تلك المرحلة للتعرف على ثقافات تلعن جهرا وتقدس سرا، حيل تتراوح بين الكوميديا والعبث. مكة الثوار التي فتحت أذرعها لـ“الفهود السود“ ”باتريس لوممبا“، التي استقبلت ”التشي“ وغنت فيها ”مريم ماكيبا“ أغنيتها الشهيرة ”أنا حرة في الجزائر“ كانت سجنا بسماء مفتوح، أرضا لأبشع الممارسات الستالينية. يرتبط مصطلح ”البوط“ في أذهان الكثيرين بالكتابات الأدبية التي تدين حكم العسكر، وللبلدان التي يوثق فيها الجيش الخناق على الحريات الفردية والجماعية، لكنه كثيرا ما يتكرر في شهادات كتاب ”سنوات بومدين“ وتتكرر معه عبارة أخرى هي ”الأمن العسكري“ الذي يبدو أنه كان وسيلة الرجل في إحكام قبضته على الجميع، الجهاز الذي تأسس في سنوات الثورة الأخيرة كان وسيلة للتفرقة بين مواطني الوطن الواحد والمس بأبسط الحقوق المواطنة. ”يجب التذكير أن الأمن العسكري لتعذيب المعارضين أعادت فتح الأماكن التي عذب فيها مظليو مورسو وبيجار“. ثم يضيف ”كان بومدين ’فلاقا‘ حتى النخاع، يخال أنه يمكنه التخلص من تخلف الجزائر، تماما بالسهولة التي كان يفجر بها الجسور بواسطة الديناميت.. عسكري حتى العظم وإن لم يطلق رصاصة واحدة خلال حرب التحرير، كما يذكره فرحات عباس، لم يطلق بومدين إلا على مواطني بلده، قرر أن يسيّر شعبا كاملا كما يسير فيلق من الجنود من الدرجة الثانية ’إلى الأمام، سر، واحد اثنان، واحد اثنان، عند إشارتي ازحفوا‘. وكم زحفنا في زمن بومدين“.

لم يكن الأمن العسكري الجهاز الوحيد في خدمة الرجل ذي الشارب، فقد عرفت المرحلة تغوّل رجال جميع الأجهزة الأمنية الذين لا تكاد تخلو من الحديث عنهم شهادة واحدة. لم تغفل أعين ”الأجهزة“ عن ندوة ثقافية ولا تجمّع نقابي، أو حتى قبلة عابرة بين مراهقين. شهادة الصحافي محمد قالي والذي عنونها بـ“تاكسي الغرام“ (التسمية التي كان يطلقها بعض الشباب على سيارات الشرطة) من أقوى المشاركات التي تعكس فداحة بشاعة الحقبة وحكم الرجل في حياة سكان الجنوب الغربي (بشار تحديدا). يمكن تصنيف الفظاعات الأمنية التي ارتكبت فيها ضمن ما يمكن تسميته ”عنصرية رسمية“ أضافت مأساة أخرى لتاريخ البلد. عاشت منطقة القبائل عنصرية مشابهة، برزت مع الاستقلال وتضاعفت مع إصرار الرجل على جعل الجزائر ريفا ثقافيا تابعا للقاهرة وباريس على السواء، وفي الوقت الذي لا تزال تطفو إلى السطح مع كل أزمة تندر فيه الشهادات التي توثق للعنصرية الرسمية التي مارسها رجال ”بومدين“ ضد سكان منطقة الجنوب الغربي، خصوصا بعد ”حرب الرمال“ مع الجارة المغربية.

في جذور المشروع الإسلامي

يرتبط زمن بومدين في أذهان الجزائريين بالسياسات الاشتراكية كالثورة الزراعية، السد الأخضر وغيرها من المشاريع الكبرى التي قبرت بأرضها نتيجة الافتقاد إلى بصيرة في التخطيط لها. على الرغم من ارتباط ”الزمن البومديني“ في الأذهان بالأفكار الثورية والاشتراكية الأممية والأخوة بين دول العالم الثالث، لكن قاسيمي وكثير ممّن قاسموه تجربة كتاب ”سنوات بومدين“ يذهبون إلى طرح آخر مفاده أن أصول الأصولية الإسلامية في الجزائر - التي دفع ثمنها ولا يزال الجزائريون - كان الرئيس الذي عاش وحكم باسم مستعار هو من فتح الأبواب أمام رياحها، رجل كل المتناقضات. يقول محمد قاسيمي في هذا الصدد ”بومدين كان قد وضع منذ أول يوم من الانقلاب كل المقادير التي أنتجت التغول الإسلامي: خلق المراكز الإسلامية منذ 1965، حل الاتحاد الوطني وللطلبة الجزائريين والتعدي على منتميه، التعريب المتوحش والإرهابي للتعليم والإدارة، التخلص بالقتل من أقل معارض، ترسيخ انتماء البلد إلى العالم العربي قسرا، المتابعة البوليسية لشعب كامل بواسطة الأمن العسكري، السيطرة وتوجيه الصحافة، المسرح والسينما. جعل الإسلام دينا للدولة، عكس مشروع الميثاق الوطني لـ1976، تعويض النهاية الأسبوع الكوني بالجمعة الاسلامية، عزل مصطفى الأشرف من وزارة التربية.. ثم تعيين ’الملا طالب الإبراهيمي‘ الذي يتصور أن أيّ فن غير موجه للقبلة فهو حرام.... لو وجد شخص تمكن من تكسير الديمقراطيين الجزائريين والمثقفين فهو بومدين الذي وضع انطلاقا من 19 جوان 1965 ماكينة لطحن أيّ شكل من أشكال المعارضة، وفتح من خلال ذلك الطريق واسعا للإسلاميين منذ اليوم الأول لحكمه“.

تحول البلد بغناه الثقافي وتنوعه الفكري إلى مستعمرة ثقافية بقرار من الأخ الزعيم الذي فرض رؤاه الأيديولوجية على واقع شعب لثلاثة عشر سنة كاملة، نقرأ في أكثر من شهادة كيف كان يتم تعنيف شباب تلك الحقبة، فتتكفل أجهزة الأمن بحلق رؤوس الشباب الطويلة، وتدهن أرجل الفتيات اللاتي ترتدين التنانير القصيرة، توكل لأجهزة الأمن مسؤولية فرض الأخلاق العامة، تمنع الحفلات الخاصة المختلطة بل ويقتاد مرتادوها إلى المخافر، ويصعب الوصول إلى أسطوانات الموسيقيين الغربيين رمز الإمبريالية الغربية وغيرها من الفظاعات التي ارتبكت في زمن ارتدى فيه ”التشي“ عباءة ”الخميني“ وينظر إليه اليوم بكثير من الحنين.

مرحلة سيئة ولكن..

لم يركز كتاب ”سنوات بومدين“ على إدانة الرجل ولا مرحلته وإرثه على الرغم من أن الفكرة الرئيسية التي انطلق منها المشروع كما يقول المشرف العام عليه جاءت من تقديس متعاظم لزمن الرجل، واقع تتقاسمه الكثير من الشعوب العربية ”جاءتني الفكرة حين لاحظت أن في الجزائر، وخصوصا لدى الأجيال الشابة، تطور ملحوظ لتقديس حكم بومدين، الذي يبدو في عيون الكثيرين كزمن ذهبي مفقود، حيث كان البلد يتمتع بمكانة كبيرة بين الدول. النوستالجيا صناعة مزدهرة في العالم العربي. تفتقد مصر عبد الناصر، وتونس بورقيبة، المغرب الملك الحسن الثاني، في حين يفتقد اليمنيون الإمام يحيى، حتى لبنان أين عشت طويلا تملك حنينا لسنوات الحرب الأهلية. إنها شعوب عاطفية. من أجل الحقيقة التاريخية، يجب التذكير بأن بومدين امتلك مزيجا بين شخصية راسبوتين وستالين. ”يلاحظ قارئ هذا الكتاب الجماعي أن الطرح الذي تبناه المشاركون كان موضوعيا إلى حدّ كبير“، وذلك ما يؤكده قاسيمي بقوله ”أعطيت مطلق الحرية لكل قلم مشارك في الكتاب ليترجم ذكرياته حول المرحلة كما يشاء. أنتج ذلك نصوصا مدهشة، أحيانا على النقيض مما توقعت. انتظرت من الراحل عزيز شواقي نصا ناريا، فقدم لي مشاركة ساخرة. نورالدين سعدي الذي عرف السجن والتعذيب تحت حكم بومدين لم يحبذ العودة على ظروف اعتقاله. على الرغم من إصراري“. بعض الأقلام تمعنت في رسم مشاهد يومية من حقبة خلت، بمساوئها خصوصا، لكن كثير منها تأسفت على مرحلة كان للنقاش العام فيها نصيب، وللحياة الثقافية كيان، ربما بسبب الغياب التام لهذه المؤشرات من حياة الجزائري اليوم، وتدهور المشهد السياسي الذي يهدد الدولة في وجودها حتى، وربما بفعل النوستالجيا التي تميز شعوب المنطقة وقد أتت حتى على مثقفيها.

كاتبة من الجزائر

هاجس التحرّر في السيرة الذاتيّة النسويّة

رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" لحياة الرايس

شهرة بلغول



صدرت رواية "بغداد وقد انتصف الليل فيه " للأديبة التونسيّة حياة الرايس في طبعتها الأولى عن دار ميّارة في تونس سنة 2018، تتناول فيها جانباً من سيرتها الذاتية مركّزة على فترة دراستها الجامعية التي قضتها الكاتبة ببغداد، خلال حقبة زمنيّة لها خصوصيّتها في التاريخ العربي الحديث.

"بغداد وقد انتصف الليل فيها " نص سردي سيرذاتي يتموضع أجناسيًا في منزلة وسطى بين منزلتين، ذلك أنّه يتوسّل وسيطاً تخييليًا هو جنس الرواية ليقدّم جانبًا توثيقيًا تحضر فيه تفاصيل حياتها الشخصيّة (سيرتها الذاتيّة)، فنتج عن ذلك جنس هجين هو مزيج من الصيغتين السابقتين، أطلقت عليه الروائية اسم "رواية سيريّة"، بحكم تداخل المرجعي والتخييلي في تأثيث عوالمه، بشكل يخرق منذ البداية مفهوم الميثاق السيرذاتي الذي أسّس له فيليب لوجون في كتاباته الأولى، ذلك أنّه إذا كانت السيرة الذاتيّة "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته" يراهن على مسألة التطابق (السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 8)، ؛ فإنّ الروائية في هذا النص تعلن منذ البداية خرقها لهذا الميثاق/العقد، والتحرّر من إكراهاته حين تصنف نصها ضمن جنس الرواية، على الرغم من تحقّق بعض العناصر التي تحيل إلى أركانه (التطابق بين المؤلف والسارد والشخصيّة، الميثاق المرجعي)، مضفية على النص هويّة ملتبسة، تجمع بين الواقعي والتخييلي، تاركة لسوء الفهم وظيفة تأطير العلاقة المرتقبة بين النص والقارئ المفترض، ممّا يسمح بتعدّد أفق التأويل والانتظار، كما يطبع الهويّة الأجناسيّة للنص بهاجس التحرّر الأنثوي، فتتداخل الأنواع الأدبية والأشكال التعبيريّة (الشعر، الأسطورة، الملحمة، الأغاني الشعبيّة..) على نحو يجعل النص الروائي أشبه بلوحة فسيفسائيّة.

تستعيد الكاتبة الماضي من خلال تناولها جانباً من سيرتها الذاتية خلال فترة دراستها الجامعية التي قضتها ببغداد، خلال حقبة زمنيّة لها خصوصيّتها في التاريخ العربي الحديث. وهي تستعيد هذا

ستار كاووش

الماضي لا بوصفه حقيقة مطلقة؛ بل بما يوهم بأنّه كذلك؛ لتوقع المتلقي في شرك هذه اللعبة السرديّة، التي يجد نفسه مدفوعًا لفك خيوطها المتشابكة، بالفضول أولاً بحكم أنّ "حديث المرء عن أخص خصائص حياته هو الذي يجعل قارئ سيرته الذاتية يجد نفسه فيه" (جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي وعبدالله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2017، مقدمة الترجمة)، وبسحر الغواية الذي يمارسه العنوان ذو النسج الجمالي البديع "بغداد وقد انتصف الليل فيها"، الذي يتكرر صدى حضوره كلازمة على امتداد الفصل الأول، كيف لا، وهو ينطلق من فضاء "بغداد" المشحون بأبعاد حضاريّة كثيفة، ليقترن بفضاء زمني - "وقد انتصف الليل فيها" - ينفتح على معاني السمر والأنس التي تحيل المتلقي بدورها إلى عوالم شهرزاد في ألف ليلة وليلة.

لم نكتب؟

يحاول خطاب التصدير الإجابة عن سؤال مضمر مفاده "لم نكتب؟" وكأنّ الروائية تستبطن عوالم المتلقي لتتولّى تقديم ما يشبه التبرير، الذي يفتح الحقيقة على أوجهها المتعددة، ويضفي في الوقت ذاته مشروعيّة على خيار الكتابة بالنسبة إليها، لا بوصفه خيارًا شخصياً فحسب، وإنّما تعبيرًا عن حاجة مشتركة تتقاسمها مع بنات جنسها؛ رغبةً في تأكيد حضور المرأة ككينونة مستقلّة بذاتها.

يتمثل الخطاب الأوّل في مقطع مقتبس يعود للروائية التشيليّة إيزابيل الليندي، تحيل فيه إلى هاجس محاربة التغييب الذي يطال المرأة، فضلاً عن تأمّل مسألة كتابة الذاكرة وعلاقتها بالنسيان، تقول "إنّ حياتي تتجسّد حين أرويها وذاكرتي تثبت بالكتابة، وما لا أصوغه في كلمات وأدونه على الورق، سيمحوه الزمن حتما" (الرواية، ص 2)؛ فالكتابة سلاح تشهره المرأة في وجه النسيان الذي غالباً ما يطوي حضورها فتغدو هامشاً منسياً، كما أنّ كتابة سيرة الحياة على وجه خاص تغدو من خلال هذا المقطع أكثر وضوحاً، بوصفها استعادة لماض يتخلله بياض الصمت؛ لذا فهو يتجلّى لصاحبه كوهم يحاول تجسيده كتابةً "لتخليص الأنا مع حياتها من براثن النسيان، والنسيان آفة تلتهم كل شيء" (أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، ص 118)، ويقصد بالكتابة هنا تحويل الحياة إلى حكاية تنفتح على التخييل.

أمّا المقطع الثاني فهو لحياة الرايس، تلخّص فيه تصوّرها لفعل الكتابة، تقول "لا أستطيع أن أدوّن جملة في أيّ نص إلا إذا شعرت أنّ روحي استقرت بها واتّخذتها مسكنا… لأطمئن أن القارئ يمكن أن يطيب مقامه بها. النص لا يستطيع أن يتخلص من روح صاحبه أبدا" (الرواية، ص 2)؛ إذ تضفي هذه العبارة شاعريّة على مفهوم الجملة التي تغدو مسكن الروح ومستقرها، متجاوزة بذلك محدوديّة شرطها النحوي والدلالي؛ فبالكلمات تخلق المرأة وطناً بديلاً، يسع الروح في جميع أحوالها وأطوارها، ويترجم أحلامها ورؤاها، فيغدو متنفسها لتحقيق آمالها في التحرر من سطوة الواقع وإكراهاته، حاملاً بصماتها في الحنوّ واحتواء الآخرين (القارئ المفترض)، وقد دفعها هذا التصوّر إلى دحض مقولة "موت المؤلف" مؤكدة ارتباط النص بصاحبه ارتباطاً وثيقاً، يتيح له الانبعاث والخلود؛ لأنّ الحروف تحيي صدى ذكره وتبقي المعنى منفتحاً على التأويل، ومن أجل ذلك تنفصل الذات الكاتبة عن الذات المكتوبة التي تغدو تشكيلاً لغويًا، يعيد بناء الماضي بطريقة انتقائية، خاضعاً في الوقت ذاته لمنطق اللغة التي تتولّى كتابتها كيفما شاءت، فيما يشبه عمليّة تبادل أدوار "فليست الكتابة غير حياة ثانيّة تشتهي أن تكتبنا كما تريد" (الرواية، ص 3).

أن تكتب المرأة يعني أن تخرق الصمت الذي يلفّ حضورها، أمّا أن تخط سيرتها الذاتيّة فذلك ينبئ بإعلان الثورة والتمرد على أعراف المجتمع الأبوي وتقاليده، ورفض الخضوع لمنطقها، ثورة يقابلها فعل السفر كمحطة أولى تفتتح بها الروائية عالمها السردي، كفعل يعارض فكرة الثبات والانغلاق، لذا نجدها تردّد في مواضع كثيرة ما يوحي بتوقها إلى الانعتاق. تقول "في قلبي ينبت جناحان أكبر من عمري ومن حدود بلدي. من صغري أشعر أنني أعيش بقلب طائر لا يخفق ولا يرفرف إلاّ للرحيل والسفر" (الرواية، ص 10).

تحتفي الروائية باللغة العربية التي منحتها سرّ الخلود؛ فغدت وطناً يسع سقفه الجميع على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم، وببغداد التي فتحت أمامها فضاءات الرؤيا على اتساعها، فغدت لحظة دخولها على وقع تلك العبارة الساحرة التي يرددها صوت المذيع "بغداد وقد انتصف الليل فيها" أشبه بنبوءة حملت إليها أسرار الآلهة. تقول "وأنا كنت أظن أنني أسافر إلى بلاد شهرزاد لمواصلة الحكاية… وشمّ عبق ألف ليلة وليلة وتتبّع مساربها ودروبها السّاحرة. والتوحد بـ"عشتار" ربّة الحب والخصب… واقتفاء آثار جلجامش في البحث عن عشبة الخلود (…) مفتونة بسحر اللغة. يرجمني شيطان الإبداع الكامن بين الحرف والمعنى بشهاب يضيء السمع قبل البصر. ها أنني أدخل بغداد من باب اللغة الواسع" (الرواية، ص ص 7 - 8).

تتداخل سيرة الشخصية بسيرة المكان الذي اتخذته الروائية منطلقاً للشروع في سرد محكي حياتها، وخلافاً لما هو شائع في كتابة السيرة الذاتيّة، نجد أنّها لا تبدأ سردها من مرحلة الطفولة، وإنّما من لحظة وصولها إلى بغداد من أجل مزاولة دراستها الجامعية، وكأنّ هذه اللحظة قد شهدت ولادتها الثانيّة بوصفها ذاتاً واعيةً، فراحت تقدّم ما يشبه الشهادة عن حقبة زمنيّة لها طابعها الخاص في تاريخ الأمّة العربية؛ بحكم أنّها شهدت الالتفاف حول القضايا الكبرى (الوحدة، النهضة العلميّة، المد القومي…) وحملت في الوقت ذاته بذور الخراب (استبداد الأنظمة البوليسيّة)، لذا تحاول الروائية إعادة كتابة سيرة هذه المدينة؛ كي تنتشلها من واقع الدمار الذي طمس حاضرها، بفعل توالي الحروب والنكبات، وتخلّد صورتها المتوهّجة بوصفها حاضرة للعلم والمعرفة.

لقاء المشرق والمغرب

تكتب حياة الرايس سيرتها معتمدة ضمير المتكلّم، الذي مكّنها من استرجاع الماضي وتحليل وقائعه، وكذا استشراف المستقبل والتطلّع إلى فتوحاته، كما تكمن خصوصيّة توظيفه في الإحالة إلى ذات واعيّة، تعمد إلى تعرية الواقع وكشف خباياه، دون مواربة في إعلان مواقفها التي تتجلّى بكل جرأة ووضوح، سواء تعلّق الأمر بخياراتها الشخصيّة أم مواقفها الاجتماعيّة، بعيدًا عن هوس تلميع الصورة النمطيّة لهذه الأنا، وكمثال على ذلك، نجدها تقارب موضوع صدمة اللقاء بالمشرق بعين نقديّة مكّنتها من رصد الأبعاد الأنثروبولوجية الكامنة وراء الفوارق الهائلة التي راحت ترصدها في مجتمعها الجامعي الضيق، بوصفه نموذجاً مصغراً للمشهد العربي، خلال سياق تاريخي طغت فيه شعارات حزب البعث الراميّة إلى تأكيد الوحدة والتماثل "أمّة عربية واحدة ذات رسالة خالدة"، ولأنّها مسكونة بهاجس اللغة، كانت أولّ ما استقطب انتباهها، فبدت لها فاقدة للحياة بفعل تجفيف منابع الرقة والخيال في التواصل بها عند أهل المغرب بشكل عام، ما جعل وقعها يتراوح بين الحِياديّة والحِدَّة، في مقابل غناها بالنبض العاطفي الحي لدى المشارقة. تقول "ينساب الكلام والحديث والتعامل بينهن سلساً، بأريحيّة كبيرة دون تعقيد. ويفيض حلوا من أنفسهن السخية، بكل عبارات الكياسة واللطف والمجاملة (…) ويحزّ في نفسك أنك قادم من بلدان جافة في التعامل الاجتماعي. فنحن في تونس لا نتبادل كلمات الحب والود يومياً وليست في قاموس حياتنا الاجتماعية، بل نجد صعوبة في التفوه بها حتى في المناسبات. أسلوبنا في الحديث جاف وناشف وجاحد وربما حاد في كثير من الأحيان إلا ما ندر. نظرا لطبع التونسي العصبي وضغط الحياة الصعبة. أو هي ترجع إلى أبعد من ذلك ربما لأجدادنا البربر" (الرواية، ص 89)، ولأنّها استقبلت هي الأخرى وفق صور نمطيّة عن الشخصيّة المغاربيّة في علاقتها باللغة العربيّة؛ قبلت تحدي إعادة بناء الصورة، بدل الانهزاميّة التي يتحلّى بها بعض المغاربيين حين يستبدلون لهجاتهم المحلّية بلهجة مشرقيّة لمد جسورٍ للتواصل السلس، فراحت تهذّب لغتها وهي صاحبة الإرث اللغوي الرصين. تقول "كنت أتلعثم في الأوّل وأرتبك. عندما لا يفهمن كلماتي لغرابتها أو لإيقاعها السريع. فكنت أستنجد بالفصحى كحبل النجاة من عدم الفهم. ولكي لا تنفيني اللهجات وتغربني وتقصيني عن دائرة حواراتهن وأريحيتهن في الكلام. أنا التي أملك العربية جيدا من الكتّاب وأحب هذه اللغة بكل تلويناتها ولهجاتها. دخلت في هذا النسيج اللغوي عن وعي وطواعية وعفوية، فاخترت دارجة مهذبة وفصحى مبسطة. وبدأت أحاول تنقية لهجتي من كل تلك الكلمات التي طعمت العربية على مدى آلاف السنين من الأمازيغية والفرنسية والإيطالية وغيرها" (الرواية، ص ص 89 - 90)؛ فهويتها في آخر المطاف هويّة لغويّة نصيّة، تتجسد من خلال فعلي المحاورة والكتابة، ويظلّ تحقّقها مرهوناً بالحصول على الاعتراف.

جماليات سوء الفهم

من المواقف الطريفة التي تستحضرها الروائية في هذا النص السير ذاتي وقع اختلاف اللهجات وما يحدثه من سوء فهم، لكنها لا تقف عند انسداد أفق التواصل نتيجة تباين المرجعيات والوسائط، بل تستثمر هذا المعطى لتلتقط ما فيه من جانب جمالي. تقول "كانت نهى التي لا تركز كثيرا معنا في الكلام. تسمعني أستعمل كثيرا كلمة 'إنجّم' التي تتردد كثيراً في دارجتنا التونسية. كانت تسمعها خاصة في دردشتنا الثنائية أنا وصباح عندما نجلس عند فنجان القهوة في ركن من الغرفة… حتّى أتتني مرّة بفنجان قهوتها، بعدما أفرغته في بطنها في رشفة واحدة. ولم يبق

به غير آثار البن ومدّته لي متوسلة "وهلاّ إجا دوري. بليز.... إقرئيلي فنجاني.... نفسيتي كتير تعبانة اليوم" وعندما اندهشت منها وقلت لها إنني لا أعتقد في هذه الأمور، زعلت واعتبرت أنني أخص بذلك صباح فقط: 'وليش بتنجمي دائما مع صباح فقط؟'، ردّت غيرانة غاضبة وانفرطنا من الضحك" (الرواية، ص 90)؛ تحيل هذه الجزئية إلى مسألة الخطأ بوصفه خالقاً للمعنى وباعثاً له، سواء على صعيد القول أو الكتابة، وهنا نستحضر ما كتبه عبدالفتاح كيليطو في مؤلفه الأخير "في جوّ من الندم الفكري" قائلاً "خلافا لما كنت أعتقد في صغري، اتضح لي أن الخطأ ليس شيئا يحدث أو لا يحدث. إنه على العكس المكوّن الأساس للكتابة، معدنها وطبعها. أن تكتب معناه أن تخطئ. تساءل رولان بارت عن السكرتيرة المثالية التي لا ترتكب أخطاء حين تقوم برقن نص من النصوص، وأجاب: ليس لها لا وعي" (في جو من الندم الفكري، كيليطو انطلاقا من باشلار، العربي الجديد، الرباط 02-11-2020)؛ وكذلك الشأن بالنسبة إلى إساءة الفهم، فكلّ متلقّ للرسالة التواصلية يعيد إنتاجها من خلال مستقبلات خاصة، يشكّل اللاشعور أحد أبرزها، وإن بدا الظاهر خلاف ذلك، فقد وجدت نهى في هذه اللفظة ممراً يعبر بها إلى عوالمها الروحيّة المستغلقة، لذا تملّكتها رغبة كامنة لقراءة طالعها؛ بغية اكتشاف المجهول الذي يلف قدرها، فلو لم تلق هذه اللفظة هوى في نفسها لما التفتت إليها، وانطلاقاً من هذه الرؤية يمكن القول إنّه إذا كانت النصوص اللاحقة تحمل في جوفها آثار نصوص سابقة؛ فإنّ سوء الفهم يحمل في جوهره الأثر الجمالي للمعنى.

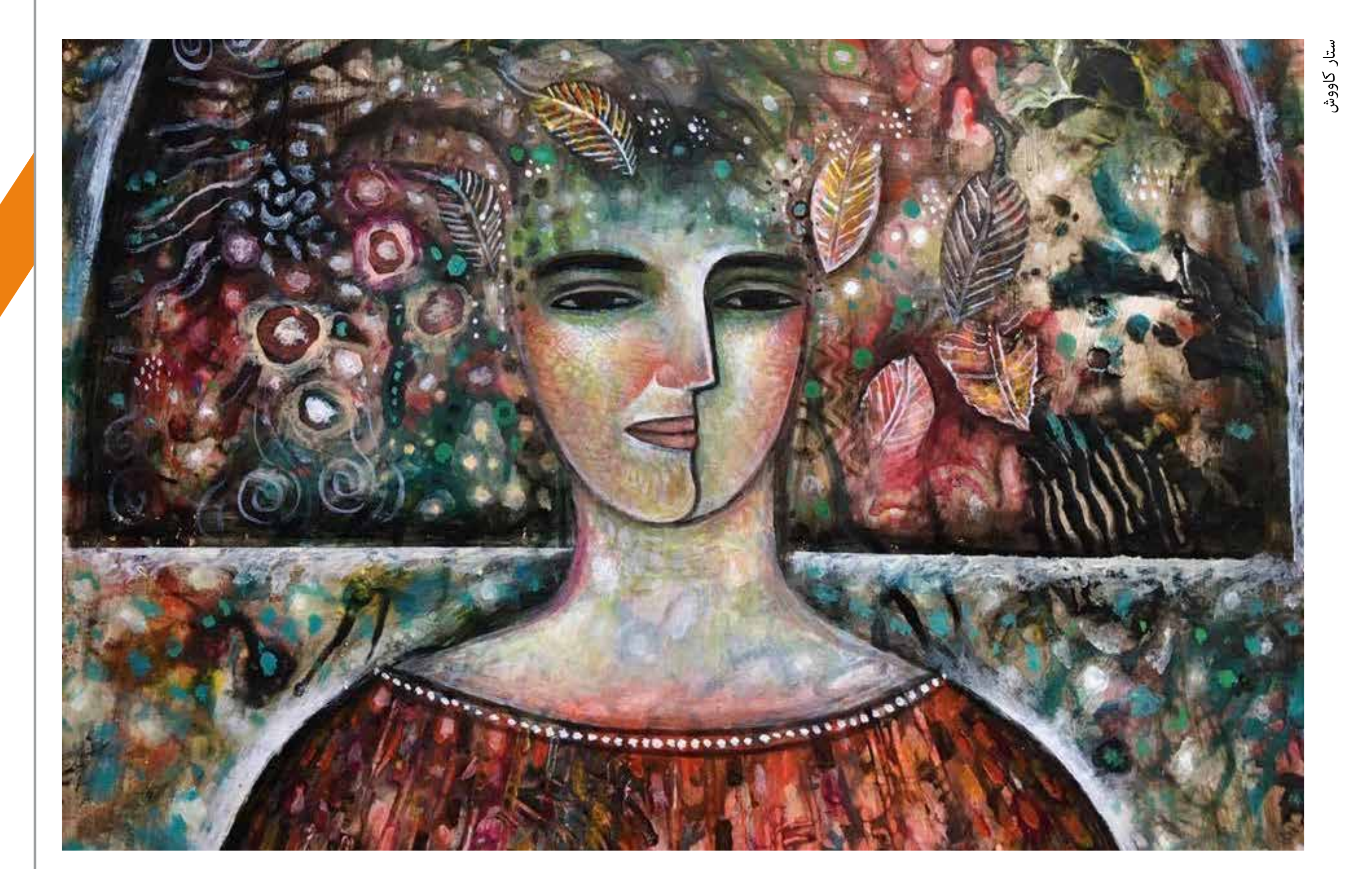
لا مكان للسياسة

إنّ الرهان الذي عايشته البطلة في مسيرتها، وظلّت تناضل للانتصار فيه، هو عدم الخضوع لسلطة فوقية سواء كانت ذكوريّة أو سياسيّة، لكن كل ما حولها كان يوحي باستحالة تحقيق ذلك، خاصة إذا علمنا أنّ فترة دراستها ببغداد كانت تعد بمثابة سنوات المجد بالنسبة إلى نظام البعث في العراق (بين 1977 و1980)، ولكي تنقذ نفسها من الوقوع في براثن الواقع السياسي، الذي يستلب الذات محوّلاً إياها إلى بوق يردد صدى شعارات الولاء، في غياب مطلق للعقل والحس النقدي، ارتمت في أحضان الأدب الذي حرّر روحها، والفلسفة التي أحيت في نفسها شغف السؤال، فكانت بذلك تجلياً لشهرزاد جديدة، تتّخذ من اللغة والإبداع سلاحاً كي تنجو من حدّ السيف الذي يترصد زلاتها، ومريدةً من مريدي الفلسفة التنويريّة التي فتحت أمامها عوالم الميثولوجيا على اختلاف منابعها، مهتديةً في ذلك بفلاسفة بغداد، الذين صنعوا دهشتها، وعلى رأسهم "مدني صالح" صاحب الشخصيّة الملهمة والمواقف الثابتة، فرأت فيه امتدادًا للفيلسوف اليوناني سقراط، المتهم بتخريب عقول الشباب. تقول "إنّه يصالح الفلسفة مع الأدب بل يصالح الفلسفة مع الحياة والخرفان والبهائم والشجر" (الرواية، ص 114)؛ فنجاحه في إنزال الفلسفة من أبراجها العاجية، وجعلها في تماس دائم مع الحياة، حقّق مقولة العيش بالتفلسف، وجلب له سخط النظام الذي فشل في تدجينه.

لا تكتفي البطلة بتحقيق خلاصها، بل تدفعها مشاعر الحب التي نمت في قلبها تجاه أحد أبرز دعاة حزب البعث من الطلبة، إلى السعي لتحريره من سجن الأيديولوجيا، متسلحة بالأدب لخوض غمار هذه المعركة، ذلك أنّه كلّما حرم الإنسان من منابع الفن ازداد توحشاً. تقول "عرفت فارس أول ما دخلت كلية الآداب وقد كان خدوما، ساعدني كثيرا في حل مشاكلي أوّل السنة حتى تأقلمت.. يسأل عني كل يوم... يأتيني ببعض الكتب عن الفكر السياسي والوحدة العربية. وبعد ذلك اليوم الذي عزمني فيه على الغداء وصار يحكي لي عن حزب البعث على الكورنيش وينظّر لي عن مبادئه وشعاراته... ركبني تحد مجنون أن أروضه حتى يصبح رومانسياً" (الرواية، ص 150)، وكأنّها تتقمص دور شخصيّة البغي في ملحمة جلجامش؛ لتمدّن أنكيدو، لكنّها تختلف عنها في الباعث على ذلك، وهذا ما جعلها تمنح الشخصيّة الأسطوريّة حياة أخرى تجدّد مساراتها.

هل النهايات بحجم البدايات؟

إنّ المتأمّل في طبيعة النصوص السيرذاتيّة يجد أنّها تتمركز جميعها حول الذات (كاتبة/مكتوبة) لتعيد بناء عالمها الداخلي المتعدد الأبعاد؛ فيفضي ذلك حسب صبري حافظ في مقاله الموسوم بـ"رقش الذات لا كتابتها، تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية" إلى تحوّل عمليّة الكتابة "إلى رقش، وهي عمليّة تنطوي على قدر كبير من الزخرفة والتصحيف، ومقدار من الخداع والمراوغة لأن فيها قدرا من النرجسية مهما تتستر بالحياء والتواضع، ومقدار من ولع الذات الكاتبة بالذات المكتوبة"؛ لنا أن نتتبّع ذلك من خلال رصد مسار الشخصيّة عبر الفصول، إذ يتّضح إعلاء الساردة سقف التمرّد والتحرّر



ستار كاووش

اللذين طبعا خيارات البطلة، وجعلاها تنجح في تشكيل ذات متفردة تسبح عكس التيار، سواء تعلّق الأمر بوضعيتها كأنثى في سياق مجتمع النساء الضيق، الذي يعيد إنتاج صورة المرأة الخاضعة لسلطة التقاليد في مجتمعات عربية محافظة، تعرّف فيها المرأة بالتبعيّة وبالاحتكام إلى وظيفتها لا حقيقة وجودها، أو تعلّق بعلاقتها بالسلطة بكل تمثلاتها؛ لكن المفارقة هي أنّ هذا المسار قد شابه في النهاية ما يشبه الانكسار، فبدت الشخصية شاحبةً، بعد أن فارقتها هالة التحرر، يحدث ذلك حين عادت إلى تونس بعد أن أتمت دراستها، والتقت بخطيبها "هشام" الذي بدأ مشروع الزواج بها بالخيانة، معيداً إنتاج الصورة النمطيّة للرجل الشرقي في علاقته بالنساء، وكأنّه شهريار، مسكونٌ بالشك والتوجّس، والسعي لفرض وصايته على المرأة بوصفها كائناً تنقصه الأهليّة.

تخرق هذه الصورة الجديدة للشخصيّة أفق انتظار المتلقي، بحكم عدم تطابقها مع خياراتها السابقة، إذ يتجلّى خضوعها لهذه المنظومة التقليديّة من خلال القبول بهذا الزوج على نحو جعلها تبدو مسلوبة الإرادة، والانسياق وراء رغبته في دفعها لطلب العمل من العميد مطلك (ممثل النظام العراقي) بعد أن نجحت سابقا في الإبقاء على طابع الحياد في ما يخص علاقتها بالسلطة السياسيّة، فجاءت مواقفها الأخيرة باهتة، وبدت مجرد ردود فعل عاطفية، انفعاليّة، لا ترقى إلى مستوى الفعل. تقول "بدأت أضيق ذرعاً بهذا التصرف الأحمق وهذه الغيرة المرضية والوصاية البائسة. وبدأت أفقد عفويتي وطلاقتي واختفت ضحكتي وحلّت محلها عبرة تؤلمني وبدأت فعلا أختنق (...) كنت أحس أنني تورطت بهذا الزواج النحس. وبقيت أفكر كيف أخلّص نفسي من هذا الأسر الذي وقعت فيه" (الرواية، ص ص 196 - 197).

لنا أن نتساءل في الختام: ألم يكن اختيار هذه النهاية المخيّبة لتطلعات المتلقي استراتيجيّة نصيّة تهدف إلى تحريضه على فعل الشك والسؤال، وتبقيه في دائرة الالتباس التي رسمتها الروائية منذ البداية، خاصة إذا علمنا أنّ مساري العودة والخيانة يحملان أبعاداً تأويليّة أخرى، تتعلّق بخيارات البطلة، إذ يحيل فعل العودة إلى معنى الردّة والنكوص، أمّا الخيانة فيحتمل أن تحيل إلى خيانة الشخصية لذاتها قبل أن تكون فعلاً خارجياً، ولعلّ هذا ما جعلها تنهي نصها بسؤال يعيد تطويق المتلقي لشدّه إلى تتبع المسار المفتوح للحكاية "وسافرنا إلى باريس كما أردت. ولكن هل جرت الأمور كما أريد" (الرواية، ص 199)؛ سؤال يتكرّر فيه فعل الإرادة الذاتيّة بعد أن تمّ تغييبها، ممّا يوحي بأنّ للحكاية انبعاثاً جديداً، يعيد إحياء هذه الذات بعد أن توارت إلى حين.

ناقدة وأكاديمية من الجزائر

كم سيرة نكتب إذ نكتب سيرتنا؟

رواية "مدن ولا سراويل" لكلثوم عياشيّة

رجاء عمّار



هو سؤال طرحته الشخصيّة "منية" التي حاولت المسك بزمام القصّ، لتمنح لنفسها الإجابة المشتهاة التي حُرمت منها، عندما استفهمت وبقي تساؤلها معلّقا.

وفّر ذلك الدافع لترسم خريطتها بمفردها، وتختار المواقع التي تعلّمها بوشم المواضيع التي لن تتوغّل فيها، تاركة ذلك لعابري حرفها أن تستوقفهم العلامة الظاهرة أو يحفروا عميقا بحثا عن المعنى المطمور، أما هي فقرّرت المضيّ دون تحديد درب معيّن، سواء كان ذلك عن سابق انزعاج من الضوابط أو عجزا عن تحديد أحسن سبيل يبلغها المرمى، ولعلها تؤكد النظريّة القائلة أنّ المتعة تكمن في الرحلة وتشعباتها وليس في بلوغ الهدف.. وقد يبدو لوهلة أنّ غايتها الوحيدة هي البوح للتخفف ممّا أثقل ذاكرتها ونغّص حاضرها وأكسبها توجّسا من غدها.

ضبطت "منية" لإشكاليّتها فرضيّة مزدوجة، لكنّها حين كتبت عرضت احتمالات أخرى، وما يمكن رصده هو الابتعاد عن الجزم وتوفير ردّ مطلق، إنّما بقي التأرجح واضحا حفاظا على الجدليّة في تناول المسائل كي لا تفقد حيويّتها وقدرتها على بعث الحيرة في الأنفس وعلى أهمية التنسيب في فهم القضايا.

تفاوتت الاحتمالات من حيث نجاحها في بلوغ المبتغى، ارتقى بعضها إلى الطرح البليغ وتخبّط بعضها الآخر في وسواسه القهريّ الذي يجبر العقل على إعادة الفكرة بشكل منفّر أحيانا والتناقض والحياد عن جادّة المنطق، وضبابيّة الصياغة التي لا تسمح بتبيّن معالم القصد، وإسقاط أجزاء مهمّة لا يمكن في غيابها تشكيل صورة جليّة، وهو ما سنسعى من خلال تعداد السِّيَر التي تضمّنتها الرواية إلى توضيحه، وإن بدت العناوين المختارة تستند إلى الثنائيّة، فلن يتمّ الاكتفاء بشقّين يمثّلان طرفي نقيض، وإنّما سنتطرّق إلى التلوينات المختلفة الكامنة بينهما.

الأنا بين الواقع والمتخيّل

قد يظهر أنّ منية الساردة غير معنيّة بما ستؤول إليه نتيجة ما تؤلّف وإن تعدّدت أسئلتها، فهي تتركها مبتورة بلا أجوبة، تستعرض اقتراحات، لكنّها، لا تلتزم بها، ولا تسعى إلى خوض مغامرة التفرّد التي صرّحت أنّها استهوتها، فلم تتشبّث أن تثمر المحاولة رواية لا حضور فيها للرجل، وهذا أول مظهر من مظاهر الخشية من الابتعاد عن الواقع وما يفرضه من حضور يؤثّثه الذكر والأنثى مع اختلاف الأدوار والأقدار، وضيّعت فرصتها في إعمار جزيرتها بساكنات لا غير، تدير هي شأنهنّ السرديّ مانحة بصمتها الفارقة.

تؤكّد أنّ ذلك فعل لا يخصّها فما يستحوذ على اهتمامها هو أن تكتب، فتواتر الفعل واختارت ذات العنوان لفصلين "أحوال الكتابة".. فغدا هذا الفعل هو الجوهر بالنسبة إليها لتنقل أحداثا


فؤاد حمدي

فارقة في حياتها وتستعرض ما يجري في يومها.. وهو ما يدعو إلى التساؤل: هل ما زال ممكنا الأخذ برأي من يعتبر أنّ السيرة لا يكتبها سوى أشخاص مرّوا بتجارب غيّرت مجرى التاريخ أو أسهموا في دفع عجلته بطريقة أو بأخرى أو أداروا بما قاموا به أعناق البشر فلقوا حظوة في القلوب وذكرا على الألسن؟

إذا أخذنا ما تكتبه منية دون تأويل أو بحث في طبقاته، سنجد أنّها تريد أن تصبح أمّا، فذاك مبلغ همّها ومنتهى طموحها، وهو ما يعتبره البعض أمرا عاديّا في متناول كلّ أنثى ولا يرتقي إلى مصافّ الأحلام الكبيرة بل يرى آخرون أنّ فعل الحمل والولادة يحطّ من قيمة الأنثى ككائن بشريّ ويمنحها مرتبة الآلة التناسليّة لذلك يجب أن تشغل نفسها وترتقي بطموحها.

أصبح ضروريّا أن يطرح من جديد سؤال من يكتب السيرة ولماذا وتقدّم له أجوبة أكثر اتساعا وموضوعيّة، فكلّ فرد له رؤيته الشخصيّة للعالم ويعتبر ما يعتلج داخله جديرا بالاهتمام، فلتقم الحروب الضروس ولتنتشر الأوبئة، فذاك على فداحته سيعتبر هيّنا إذا قارنته منية بما لم تستطع تحقيقه رغم البساطة التي يسمه بها البعض.

يمكن في السيرة نقل الواقع لا غير والالتزام بذلك وفاء للماضي وأحداثه وإن كان ذلك يخرج عن السيطرة نظرا لاختلاف زمن الحدوث والشعور ولحظة التدوين، فالالتفات للنظر إلى تلك الهوّة قد يجعل الساردة ترى ما حصل أشدّ عمقا وقد تتعمّد نقله كذلك بحثا عن الإقناع وسعيا

إلى المؤازرة وتقاسم موقفها.
لكن، تراها نجحت في ذلك أم ولّدت مشاعر عكسيّة تصبّ في صالح الأمّ التي صوّرتها شتّامة قاسية، وهي لا تختلف في ذلك عن سائر الأمّهات والآباء في ذاك الزمن الذي تعتبر فيه القسوة عماد التربية السليمة بل وهناك من يعترف ممتنا لما لقيه من ضرب وكلام موجع لأنّه هيّأه لمجابهة الحياة بصعوبتها والتواءاتها.
بالتالي، يمكن القول إنّه سواء نقلت منية الواقع بحذافيره وهو مستبعد نظرا لما شاب النصّ من تناقض في مواطن عدّة (هي من زرعت فيّ الخوف من بوسروال/لم أدع وسيلة للتقرب منه، ألبس ثيابا فضفاضة/أبدي مفاتني وزينتي...)، أو ابتعدت عمدا لتقديم صورة تعتبرها شائهة، فلم تبلغ مرادها، فكما خلّد المتنبّي كافورا في أشعاره بل وجعل البعض يلومونه لأنه تمادى ولم يكتف في هجائه لقلّة وفائه وإنما انبرى في تحقيره للونه وخلقته ووضاعة النسب، فقد منحت للأمّ سيرة تجعل القارئ يتعاطف معها ويجد لها الأعذار ويضع اللائمة على الابنة الباحثة عن مشجب تعلّق فيه خيبتها التي سمحت لها الظروف أن تتجاوزها بكلّ يسر.
قد نعتبر أنّ منية مزجت بين الواقع والمتخيّل، ومالت نحو خيار لم يخدم تفرّد الرؤية بقدر ما أذهب أحيانا أصالة الفكرة التي تريد الجموح فتجد نفسها مكبّلة بشروط اعتقدت الساردة أنّها الوجهة الأفضل وهو ما رسّخ في ذاكرتها نتيجة القراءات المتراكمة التي تستعرض رؤى متشابهة تحاول أن تجعلها نموذجا ومقياسا.
غير أنّنا قد نلمح ابتسامة ساخرة ترتسم على شفتي منية ونحن نذهب في التأويل إلى هذا الاتّجاه لتستفسر: من أدراكم أنّي أخبرتكم بما حصل لي في الواقع؟ ما الذي يؤكّد أنّي أنقل الأحداث كما عشتها وسمعتها ولست بصدد الاختلاق والخلق ومنية التي تقرؤون عنها كتبت لها سيرة مغايرة لأجعل من ذاتي شخصيّة قادرة على ارتداء سيرة ونزعها لتلبس أخرى وتستمرّ في لعبتها؟".
يجوز ذلك أيضا خاصّة إذا تفحّصنا التصدير الذي انطلق به الفصل الأوّل من الرواية وهو شبيه بوصية "إذا وجدتم أوراقي المبعثرة، لا تحاولوا ترتيبها.. أعيدوا كتابة الحكاية مثقلة بما بلغني كتبتها، لا صدفة كما يدّعي الآخرون"، ما يدفع للاستفهام: أليس كلّ ما سنطلع عليه حبكة من وحي خيال المؤلّفة التي وضعت خطّة الكتابة وحدّدت أنّ شخصيّتها ستترك أوراقها مبعثرة وتوصي بعدم ترتيبها؟.. هل تم احترام الوصيّة؟
نخلص إلى القول إنّ البحث الدؤوب لمحاولة الفصل بين الواقع والمتخيّل مضيعة للجهد، وهو ما أكّدته الجدّة خديجة باعتبارها أنّ كلّ رواية هي مزيج بين الصدق والوهم، بين النقل والخلق، لذلك من المستحسن عدم ترويض القريحة وجعلها تنصاع فلا تبلغ مناها من عمق الفكرة حينا وتعبّر عن الشيء وضدّه في مقام لا يقبله المنطق ويبوّبه في خانة التشوّش غير المحمود.

الذات بين الفردانية والتفاعلية

يتبادر إلى الذهن في هذا السياق جملة من الأسئلة التي لا بدّ من طرحها قبل الخوض في الاتّجاهات التي أرادت سلكها الرواية وبلغت بعضها ووقفت في المنتصف أحيانا لتفقد في بعض المواطن البوصلة وتميل ميلا كاملا إلى كفّة دون غيرها: هل يمكن أن نجد سيرة لا يتحدّث فيها صاحبها إلاّ عن نفسه مستعرضا رأيه في الأحداث ناقلا مشاعره وانفعالاته تجاه المواقف؟ وهل تصحّ تسميتها بالسيرة في هذه الحال أم أنّه لا يستطيع خطّ سيرة دون الإتيان على ذكر الآخرين باعتباره كائنا اجتماعيا يتأثّر ويؤثّر في الآخرين؟
انطلاقا ممّا سبق وارتباطا بالرواية السيرة، ما الذي أنتجته منية: هل اكتفت بعرض سيرتها متقلّدة الفردانيّة وهو أمر عسير التحقّق لذلك يعتبر تجربة جديرة بالخوض أم اختارت زاوية معتادة ألا وهي النقل عبر منظور تفاعليّ يحضر فيه الآخر ويتمّ نسج السيرة بصفة جماعيّة؟ هل استطاعت الاضطلاع بدور القيادة وأن تكون هي الشخصيّة المحرّكة أم أنّها تخلّت عن ذلك لتسهب في الحديث عن الآخرين إلى درجة أنّ ما تم تأليفه أصبح سيرتهم لا سيرتها، وهي التي تبحث عن دور البطولة، كيف حولت نفسها إلى "كومبارس" أو معلّق على مباراة وجوديّة عوض اتّخاذ دور الهجوم أو الدفاع وترك مرمى المعنى بلا حارس؟
لم تكتف منية بنفسها منهلا بل اتّخذت من علاقتها بالآخرين نبعا لتكتب ما اعتبرته سيرتها وتخطّ سيرتهم، سواء تعلّق ذلك بخطابها المباشر الذي تستحضر فيه شتاتا من ماضيها وترصد فيه حاضرها أو ما انطلقت في تأليفه وسمّته رواية معترفة أنّها ستستغلّ ما وصلها من حكايات سمعتها وتربطها بصاحباتها علاقة ما أو بلغها خبرهنّ، ليتمّ التأكيد على نقطة العادة التي لا تعرف الأنا إلا من خلال الآخر وصِلتها به ولا ترسم لها وجودا دون حضوره، وهو ما يعني أنّنا بصدد تلقّي رؤية نمطيّة كرّستها الأيديولوجيات الاجتماعيّة المتعاقبة بقوانينها وعقودها، وهو أمر غير محبّذ باعتبار ما يمنحه الأدب والعمل الإبداعيّ عموما من فرص لدكّ هذه المسلّمات وفتح كوى في جدران النظريّات باعتبار أنّها غير مطلقة، للسماح برؤية مشهد مختلف واحتمال مغاير بقدرة الإنسان ألاّ يبصر إلاّ نفسه المتعدّدة في مرآة ذاته ويفخر بثرائه لا بكنوز الآخرين الملقاة في مخازن أعماقه إجبارا.
نلاحظ أنّ منية لم تتوقّف عند هذا الحد من الانسياق بل أصبحت عندما تنظر إلى هذه المرآة لا ترى سوى الآخرين وخاصة "يزّة" الأمّ، فهي إلى جانب إفراد فصل كامل لها، نجد ذكرها مبثوثا في كافّة مفاصل الرواية تقريبا (باستثناء الحكاية المرتبطة بنساء "زنقة الحليوي" والشخصيتين المنبثقتين من سيرة منوبيّة أي الشاذليّة والجيلاني)، إلى درجة يمكن اعتبار أنّ ما تمّ كتابته هو سيرة الأمّ، فهل لمنية ساعة وجوديّة أم أنّها معطّلة أم أنّها عاجزة على تعديلها لتحظى بما ترجوه؟
ماذا كانت الحصيلة ممّا كتبته منية سوى تذكيرا بماضي الأمّ وحاضرها معها لتواصل نقل الأحداث مترصّدة ما يعتري حياة "يزّة" من تغيّرات حتّى بلغت بها درجة النهاية؟
وهو سؤال مرتبط بالسيرة لا غير، فالساردة متى ابتعدت عن هذا النهج، منحت للنص حياة متجدّدة وإن بالتعريج والتلميح إلى مواضيع تنأى عن الأنا الضيقة وشكواها المتكرّرة إلى الأنا القابلة للتوسّع والامتلاء بهموم الآخر التي هي في نهاية المطاف قضايا مصيريّة مشتركة، وفي هذا الإطار، يجب ألاّ ننسى أنّ المؤلّف لا بدّ له من التطرق إلى ما يجري حوله بعين فاحصة أو ناقدة ولسان مخبر أو فكر خبير، باعتباره مسؤولا عن التعبير عن المشاغل الحياتيّة مستغلا سلطة الكلمة التي يتمتع بها.
نشير أيضا أنّ هناك قرّاء ينتظرون حين يطالعون رواية اكتشاف تفاصيل مرتبطة بالمؤلّف ويعتقدون أنّه يتحدّث لا ريب عن نفسه، وهي فئة تربط الكتابة بالبوح الذي لم يستطع إليه سبيلا في الواقع، فاتخذ الرواية وسيلة وإن غيّر اسم الشخصيات، ويشكّلون فكرتهم حوله على هذا الأساس، وإن لم يجدوا مرامهم انفضّوا، وهي رؤية تستنقص من قدرات الكاتب التخييليّة ولا تعترف بما تكنزه القريحة من إمكانيّات للخلق والانزياح، كما أنّ هناك فئة أخرى تنتظر أن تجد سيرتها في كتاب، وهو أمر يسعد المؤلّف لأن من أهدافه إجادة الحديث عن بواطن الآخرين ويحسن عرضه، على ألا يقنع القارئ إلا بالروايات التي تضطلع بدور الناطق الرسميّ باسمه ويجعل من مدى تقبّله فسيحا ليستقبل جميع المواضيع التي تصوّر حياة الآخرين المختلفين عنه من حيث التجربة.

سيرة المكان بين التنميق والتوثيق

إنّ التطرّق إلى هذه النقطة يحيل أساسا إلى الوصف كعماد يعضد السرد ويقرّب الفكرة من الحواسّ ويجعلها ملموسة وقريبة من الأذهان، ويمنح الحدث المحيط الذي سيجري فيه، ليشكّلا مشهدا متناغما، وهو ما يجعل للوصف مهمّة جمالية بالأساس.
تعدّدت الأمكنة في الرواية وهو ما منح للأحداث ما تتطلّبه من ديناميكيّة من خلال التنقّل من موقع إلى آخر ورصد أهمّ السمات حتى لا يجد القارئ نفسه غريبا في مكان يجهل ملامحه، أو يستدعي منه مجهودا مضاعفا ليتصوّر بنفسه الإطار الذي تتحرّك ضمنه الشخصيّات، وذاك لا يعني الإسهاب في التفاصيل، لأنّه سيؤتي نتيجة عكسيّة فيتسرّب الملل إلى من يطّلع ويريد لمحة مختصرة لا تفسد عليه متعة متابعة الأحداث التي يتمّ الانقطاع عنها في بعض المواطن لإعادة التذكير بسمات القرية وخضرها ونباتها ودور أهلها وعاداتهم.
يمكن أن نستشفّ من خلال هذه الإعادة من ناحية والتدقيق في نقل ما حواه مكان مّا وما زخرفت به جدرانه وما عجّت به الأسواق، شكلا من أشكال الخوف أن تطمس ملامح هذه المعالم أو يزحف التمدّن إلى القرى ويجعل منها طرقات وبنايات.
قد يفسر ذلك الانتقال من التنميق إلى التوثيق حتّى يبقى النصّ شاهدا على ما قد يضيع وتطوله يد التخريب. في هذا السياق، يتنزّل تأويل من التأويلات الممكنة لعنوان الرواية "مدن ولا سراويل"، فهي سيرة الأمكنة التي لها ماض يختلف في عراقته وتشهد حاضرا تواجه فيه صنوفا من الأحداث التي تزعزع ثباتها وتشكل تهديدات مباشرة وغير مباشرة.
فهذه المدن التي ما زالت تسجّل حضورا يقابله غياب السراويل الذي سنكتفي برمزيّته الأقرب وهو ستر العورة، لكنّها كُشفت ليتمّ الإشارة إلى السوءات من مخزون ثقافي لم يسع أصحابه إلى التطوّر فتحجّر، ومناهج في الجامعة تنفّر من حبّ المعرفة والعلم لأنّها قائمة على الحفظ بل وازداد الوضع سوءا بالمقارنة بين حاضر الجامعة الرّاكد وماضيها الذي كان مفعما بالنشاط والنقاش، سوءة الوضع الثقافي القائم على المحاباة واتّخاذه ستارا على أفعال خارجة عن القانون هربا

من المحاسبة، سوءة الجهل الذي ما زال مخيما على بعض العقليّات التي تتكفّل بالتداوي بنفسها فتتسبّب في الكوارث... لكن، يبدو أنّ هذه المواضيع القديمة الجديدة انضافت إليها أخرى أشدّ خطرا، فغياب السروال سمح بالوصال مع عادات غريبة فولدت المدينة غصبا عنها ثقافة هجينة لا تشبهها، أجبرت على حملها وتحمّلها، وهو ما تمّت الإشارة إليه من خلال المتاجرة بالدين، ويتأرجح البلد بين علاقات مشبوهة يتم فيها اغتصابه في غفلة عن أهله أو يغدو وطنا لا يلقى فيه من يلجأ إليه إلاّ بيع جسده ليستمرّ في الحياة.

إذن، نستشفّ من خلال هذا العنصر أهمّية المواضيع التي تمّ بثّها في أنحاء الرواية بشكل صريح حينا وتلميح يحرّض القارئ على التفكّر والتأمّل حينا آخر، فإن كانت الأنثى تأويلا ممكنا للمدن والسراويل إحالة مقبولة على "بوسروال" أي الرجل، فمن الممكن الذهاب أبعد في الحالتين للتعمّق والوقوف عند ما تجاهده المدن وما تكابده السراويل بعيدا عن التقييمات التي ما عاد لها من معنى لكثرة استخدامها لموجب أو دونه فتحصر المواضيع المترامية الإشكاليّات في الاضطهاد والضحية.

الزمان بين الثبات والصيرورة

لم يتمّ الاكتفاء في الرواية برصد سيرة الشخصيّات في الماضي وإنّما هناك رصد للنسق التصاعدي للأحداث في الحاضر مع إدراج ترجيحات لما يمكن أن يحمله الغد من أمور منتظرة أو تغييرات مفاجئة، ورغم هذه المحاولة الجادّة على إبقاء السيرة نابضة إلاّ أنّ ما ذكر من أحداث، سواء تلك التي تمّ استحضارها من الذاكرة أو نقلها مباشرة في لحظتها، بدا متشابها إلى درجة كبيرة، فالأحداث تسير في خطّ تكاد لا تحيد عنه، وإن تمّ تغيير الوجهات والاتّجاهات، ولا يعود ذلك إلى الانشغال برصد ما تجده النفس بصفة دائمة، فقد كان من الممكن أن تتغيّر الانفعالات وتتنوّع المشاعر، إلاّ أنّها بقيت منذ فترة الطفولة إلى حين كتابة الأوراق المبعثرة هي ذاتها.

قد نجد مسوّغا لهذا الأمر ونوجد ذريعة وهي طريقة العيش النمطيّة التي لم تمنح صاحبتها أحداثا متنوّعة لتنتقل من حال إلى آخر، لكن، هي منحت نفسها فرصة التغيير حين قرّرت كتابة رواية، على أنّها ما اغتنمت ذلك واختارت الارتكاز على الذاكرة التي لا تحمل إلاّ رؤية واحدة وإن تعدّدت المواضيع، ولم تستفد من خبرة الجدّة وقدرتها على الموازنة بين واقعها وخرافاتها رغم التناقض البادي بين العالمين.

نستشفّ رغبة في التأكيد المستمرّ أنّ الكائن الاجتماعي يعيش متجلببا بالماضي ويتعامل بحاضره على ذاك الأساس مع عجز تام على التجاوز، فأصبح هذا الماضي شبيها بإعاقة واضحة لا يمكن التداوي منها، ولا يستطيع التستّر عنها، وفي هذا السياق، نعود مجدّدا إلى الأحكام المقولبة التي لا تعترف بقدرة الإنسان على النجاح في التحدّي، والخنوع بأسطرته فهو "سيزيف" يرزح من ثقل الماضي وكلّ سيره عبث لأنّه لن يصير غير ما كان وكلّما حلّق عاليا بأجنحته الشمعيّة ذوّبتها الضوابط المجتمعيّة والمخزون الرمزي الذي انحفر عميقا وغدا السِّفر الوحيد الذي تحفظه العقليّات غيبا.

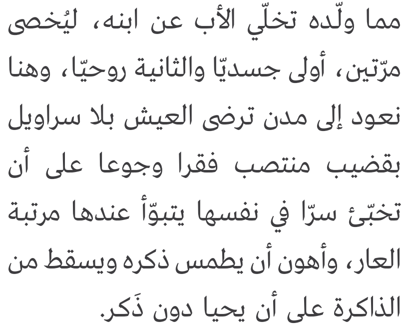
تجلّى ذلك من خلال قصّة "الجيلاني" وطريقة مداواته، وما تسبّبت فيه شفرة حلاقة صدئة كان أهون رغم العطب المزمن مما ولّده تخلّي الأب عن ابنه، ليُخصى مرّتين، أولى جسديّا والثانية روحيّا، وهنا نعود إلى مدن ترضى العيش بلا سراويل بقضيب منتصب فقرا وجوعا على أن تخبّئ سرّا في نفسها يتبوّأ عندها مرتبة العار، وأهون أن يطمس ذكره ويسقط من الذاكرة على أن يحيا دون ذَكر.

هي سيرة الزمان في مدن يشهد بعضها ثباتا نسقيّا ويعرف بعضها الآخر تغيّرات، لكن في كلتا الحالتين، لا يتمّ تسجيل ارتقاء بالإنسان فكرة وأسلوب حياة، ففي الأولى رضى بالجمود وفي الثانية تقهقر وتطويع للأفكار لخدمة أغراض تنخر المدينة وإن استمرّت ستحولها ركاما ينهار على رؤوس أهلها الذين ما عادوا بدورهم راغبين في تعديل الساعة البيولوجيّة معتقدين أنّ عدم الحركة أمان، خوف يجعلهم يلوذون بالذاكرة يجترّونها ويعدّدون الاحتمالات لغد سيُرديه التردّد.

الكتابة بين الالتزام والانعتاق

أعربت "منية" منذ البداية عن حيرتها: أتلتزم بما يطلق عليه مقاييس الكتابة وضوابطها التي اقترحها البعض وما فتئ يطوّرها آخرون إلى درجة الدعوة إلى تجاوز الحواجز الوهميّة بين القوالب الأجناسية وكتابة نص حافل بها جميعها أو بعضها، غير أنّها ظلّت متردّدة بين العمل بما سمعته في المحاضرات وما خزّنته في ذاكرتها من تصوّرات ممكنة وهي ترتوي من معين الكتب المتنوّعة، لتستعيد ثقتها وتذكر نفسها أنّه نصّها ويمكنها أن تكتب ما يحلو لها بالأسلوب الذي ترتئيه مناسبا لتبليغ الفكرة.

طال الشدّ والجذب حتى أنّها تكرّر مرارا أنّها تكتب وتحاول وتفعل ذلك في يقظتها ومنامها ونصف صحوها وشطر نعاسها، تقوم بذلك عن سابق إصرار وترك للقريحة العنان لتعدو كما تحلو لها في مضمار الأوراق حتّى أنها تندهش مما تقرؤه بعد ذلك وكأنّ شخصا آخر تلبّسها في لحظات الإلهام والتجلّي.



فؤاد حمدي

قد تكون العلامة الأولى لابتعادها عن الالتزام بقالب واحد واختيار خوض تجربة مختلفة هو عدم تأليف مجموعة شعريّة رغم تأكيدها أنه سبق وكتبت القصائد التي سمعتها تلقى بصوت غيرها، وأرادت فسحة أرحب لتكتب رواية وترصد في ذات الآن ما اكتنف عملية الولادة لتستبدّ بها الذكرى فتنخرط في البوح، لتحقّق غايتها الشخصيّة من الكتابة ألا وهي التنفيس عن خاطرها المكدود المكلوم لأنّها لا تجد من يصغي إليها أو هي ترفض التصريح بما تكابده.

هي لم ترد سوى التخفّف وإنّما كانت ترفض الاستسلام لنهاية ستؤول إليها إذا واصلت لعب دور المفعول بها، فاتّخذت من الكتابة وسيلة دافعة للاستمرار وحجّة بليغة للاستثمار في الحياة وأنّها منحت للوجود فلذة من روحها.

امتزجت السيرة باليوميّات والمذكرات (وإن غابت التواريخ) التي توجّهت فيها إلى قارئها مباشرة، فهي تريده أذنا مصغية وقلبا مشجّعا لخطوها، حاولت كشف الخفايا بصدق، لكنّها، سرعان ما تعود إلى التستّر واختيار ما يروى وما تعتبره شأنا لا يخاض فيه على الملأ، لتنتقل إلى الرواية الموزّعة فصولها القليلة حتى أنّنا نتساءل إن كانت تريد فعلا تأليف رواية أم أنّها اتّخذت الأمر حجّة للاستدراج للإصغاء إلى ما يجيش به خاطرها واقعا ووهما، لتعرّج على الفن الكاريكاتوري في رسم الشخصيات، لتسعى جاهدة أن يغدو قلمها عدسة كاميرا تنقل التفاصيل وتتابع الشخصيّة في ذهابها وأوبتها، وأحلامها شبيهة بلوحة تشكيليّة يمتزج فيها الانطباعيّ بالسرياليّ، لتنضاف إلى ذلك خرافات الجدّة القصيرة ما يجعلها ممتعة في رمزيتها البليغة.

هل شكّلت هذه اللوحة الفسيفسائيّة عن قصد أم أنّه شتات تجتمع فيه الأقدار التي مهما تناقضت لا بدّ أن تلتقي في تقاطع أو أكثر؟ ألم يكن من المستحسن أن تتمّ حقّا الرواية التي عزمت على أن تكون كتابها الأوّل أو ألاّ تصرّ أنها أتمته بجمل لمشاهد متفرّقة، حتّى وإن كانت ذريعة؟ ألم يكن من الجيّد أن تحسن حبك حيلتها وتضرب حرفها بسيرة ورواية في ذات الآن فتنبثق نار الإبداع وتتأجّج أكثر؟

كاتبة من تونس

ليس للناقد من يكاتبه

مقاربة في "رائحة المعنى" لمحمد صابر عبيد

أحمد جارالله ياسين



يخرج د. محمد صابر عبيد في أغلب مقالات كتابه "رائحة المعنى" بأجزائه الأربعة عن حدود النص الأدبي الذي كان دوما ملعبه الأثير في ممارساته النقدية التي أنتجت عشرات الكتب والدراسات، إنها حسب قوله "مقالات حرة تعكس حاجة ذاتية لقول ما لا يتحمله الشعر، ولا تستدعيه الدراسة النقدية المعمقة ذات الطبيعة الأكاديمية القائمة على الفحص والنظر المنهجي والتحليل والتأويل" (ص ص7 - 8). لينفتح في تأملاته الثقافية الحرة على نصوص العالم غير اللغوية بمختلف أصنافها المادية والمعنوية مثل (السينما/الأمن الذاتي/الصورة/المرايا/الألوان/مفاتيح البيانو/الأرشيف/الألقاب/التمثال/الحب/التفاحة/الديك/الخوف/ الباب/المأدبة الهاتف/الأمل/السفر/الرائحة..).

يبدو لي أنه قد وصل مرحلة من التشبع والتخمة في الممارسة النقدية داخل النصوص، فخرج منها باحثا عن مغامرة جديدة في نصوص أخرى أغلبها يقع خارج اللغة ، تلبي المرحلة الجديدة من تجربته الحياتية والفكرية، التي أراه فيها متأملا يستمتع بالتأويل وشمّ المعنى، لا ناقدا ينشغل بالتنظير والتطبيق والبحث عن صيد ثمين، وأجده - هنا - قارئا بمزاجية مترفة، مسترخيا حدّ النعاس في اختيار الموضوعات وتوصيفها بما يشبه لغة الحالم، وبحرية أكبر في التعبير مما كانت عليه حريته في أيامه النقدية الماضية التي كان فيها أحيانا ملتزما بالممارسة النقدية كتابة أو إشرافا أو مشورة أو تدريسا، أو تحضيرا لمشروع، ولاعتبارات عديدة تفرضها عليه مهمة وصفه بالناقد والأستاذ في آن واحد، وهو تحت ضغط الانتساب الأكاديمي وليس الانتماء لأنه لم يكن في يوم ما منتميا تقليديا للأكاديمية إلا بقدر التسمية، فضلا عن ضغط الالتزامات الثقافية التي تستوجبها علاقاته الواسعة مع الجهات الأدبية الفردية والجماعية والمؤسساتية المحلية والعربية. وإن كان محمد قد تحرّر (بالكامل) من قيد الانتساب الأكاديمي بعد التقاعد، فإنه أيضا يبدو على وشك التحرر من الالتزامات الثقافية الأخرى، أو في الأقل ابتعد عنها بمسافة ليست كالسابق، وهو على عتبة الوصول إلى التوصيف الجديد له كونه "القارئ المتأمل بترف" من وجهة نظري ، أو "اللاعب باللغة والمعنى" كما يزعم، وأؤكد هنا على توصيف تأملاته تحت شبه الجملة "بترف" لأن أغلب ما أنتخبه من موضوعات في كتابه "رائحة المعنى"، يعد في خانة الاهتمام المترف والهامشي الذي تشاركه فيه نخبة ثقافية منتقاة تستمتع بـ"رائحة المعنى" وليس المعنى نفسه، ولا تعد تلك الموضوعات من "الضروري المركزي" الذي يمكن أن يكون محور اهتمام جمهور كبير وعام من القراء ممن ينتظرون باهتمام هذا الهدف الثاني من الكتابة، وممن يريدون من يعلمهم المعنى نفسه لهذا العالم وعلاماته المعنوية والمادية المركزية غير مبالين برائحة المعنى وحافاته، فما الذي يمكن أن يدفع ذلك الجمهور العام إلى الاهتمام بقراءة مقال تأملي مثلا عن "الباب" (ص 9/ج2) ، أو "لوحة مفاتيح البيانو" (ص114/ج4)، لكن ذلك الهدف الثاني ليس في سجل الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها محمد صابر وهو من صرح أكثر من مرة أن النقد والكتابة لديه كلاهما مجرد لعبة يستمتع بممارستها ليشعر بالبهجة، كما صرّح بأنه غير مؤهل ليكون معلما للآخرين "لم أكن معلما ناجحا على مدى أربعين سنة خدمة في التعليم" (ص169/ج 4) . وغير مجبر على أن يكون تحت هذا التوصيف الافتراضي حتى لو كانت له مسيرة طويلة في سلك التعليمين الثانوي والجامعي، فهو بمرونته النفسية والثقافية لا يستطيع منع الآخرين من تصديق تلك الافتراضات مثلما لا يمنع نفسه من الشك بصحتها، والاشتغال التطبيقي بعيدا عن تنظيراتها، وما اشتغالاته التأملية في كتابه هذا سوى التطبيق بأعلى درجاته لفكرة اللعب التي يحتال بها - بلاغيا - علينا لنصدقها كي يتخلص من مسؤولية دوره "ناقدا" و"معلما" و"أستاذا" وما تستوجبه تلك المسميات من فروض جدية ومهام ثقيلة يقع جانب كبير منها خارج طاقته المزاجية

فؤاد حمدي

ومساحات حريته الشخصية شبه المقدسة لديه، ولا أحسب أن محمدا غير قادر على القيام بذلك كله لو أراد أو لو كانت الفروض السابقة وأدوارها ضمن طقوسه النرجسية المبجلة، وإنما هو غير راغب بفكرة الرضوخ لها لما فيها من القيود الكثيرة وإلى الحد الذي يتعارض مع حريته ومزاجيته وشغفه بـ"حياة المتعة" أو كما يصفها "حياة أكثر نورا وبهجة وتأثيرا" (ص 8/ج 1) وليست "حياة التعب والنكد" التي ترافق تلك التوصيفات لاسيما في البيئة العراقية المختنقة بحياة الواجبات والفروض، المستلبة لخصوصيات الذات.

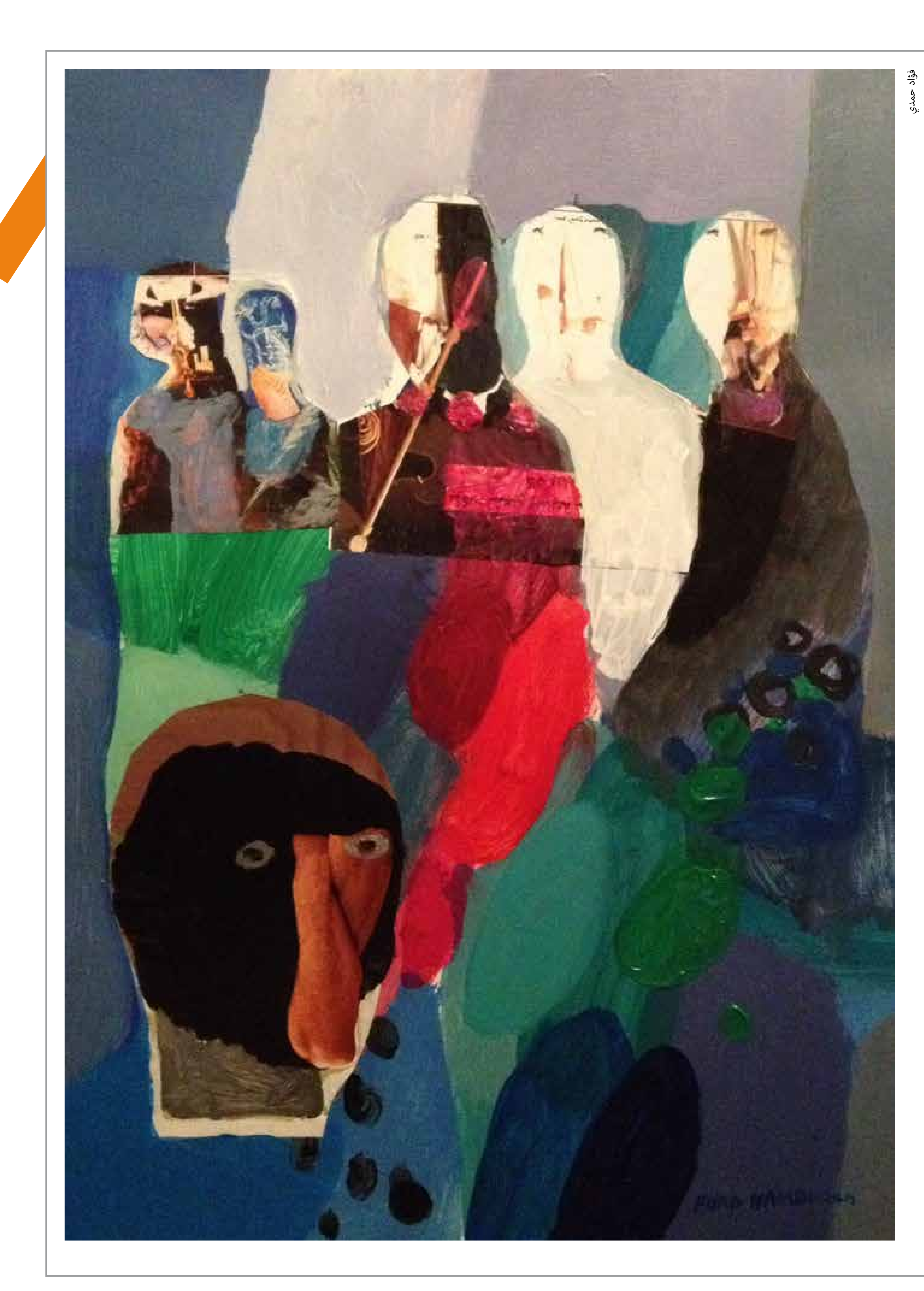
حتى وهو يلعب في فضاء الكتابة كما يريد منّا أن نصدقه، فإنه ليس لاعبا هاويا، وإنما هو محترف بإتقان ومهنية عالية جدا فالكتابة لديه "معادلة تحتاج إلى قدر من الوعي والموهبة والفهم والإدراك والحساسية وإجادة أصول اللعب في الحالين.. الكتابة تحتاج مساحة كبيرة من الوقت والتأمل والمراجعة والتفكير وإعادة الصياغة وتسخير الإمكانيات الكتابية كلها" (ص ص 34 - 35/ج 4).

ومقولة اللعب التي يتبناها في الكتابة والنقد، وأكد عليها بإصرار كبير مؤخرا في محاضرة، جرت في اتحاد الأدباء والكتاب بنينوى بتاريخ 16 /1 /2021، بل أقسم على صدقه في مقولته تلك وأنا من الشاهدين على القسم وليس الصدق نفسه لأني أنظر إليه كما نظرت العرب إلى أعذب الشعر، أجد ما ينقض تلك المقولة أيضا، ويتفق مع رؤيتنا لها بوصفها مجرد حيلة بلاغية، في تصريحه بالكتاب عن مكانة النقد التي لا يمكن أن يكتسبها إذا كان مجرد لعب باللغة والمعنى من أجل المتعة فحسب، يقول محمد صابر "ينبغي أن تنهشم السلطات كلها في حضرة النقد حين يرتفع هذا النقد إلى مقامه الحضاري القادر على قيادة الأمم، فمستقبل الشعوب كما يقولون مرهون بتحضر نقادها وحداثتهم ومعرفيتهم وعدالتهم الفنية والجمالية، لا سبيل إلى حضارة بوسعها أن تنتمي بقوة وكفاءة وجدارة لنادي الحضارة العالمية من غير مكانة متألقة ساطعة لنقادها" (ص 54/ ج 2)، كما يؤكد أهمية النقد وطابعه الاحترافي البعيد تماما عن اللعب في مقال آخر عن "النقد وما أدراك ما النقد !/إلى مهرجي الدراهم الزائفة"، يضع فيه محمد صابر مواصفات "النقاد" أو كما يسميهم خلف الأحمر بـ"العلماء"، التي تنطبق على من نجد لديهم "منهجية الدرس النقدي وأكاديميته ومعرفيته ورصانته، على الرغم من مجاهرة الكثير من النقاد الحداثيين المعاصرين بشعرية الممارسة النقدية وإبداعيتها واستقلالية خطابها الأدبي، وهم محقون من وجهة نظرنا الحق كله، فما بين ظل العلمية ومشارف الإبداعية يولد الخطاب النقدي الأصيل بأعلى كفاءة وأقوم أسلوب وأوضح لغة وأجمل صياغة وأبلغ رسالة" (ص ص 21 - 22/ ج1)، فإذا لم يكن محمد صابر من هذا النوع من النقاد الفرسان وهو جدير بذلك وشاهده منجزه ، أو لم يرتض أن يكون كذلك لسبب مزاجي أو لآخر كعادته في الانفلات من أي تحديد فإنه سيقف أمام الخيار الثاني من عنوان مقاله وأعني صنف "مهرجي الدراهم الزائفة".

حتى فكرة كونه معلما فاشلا كما يصرح في مقاله "المعلم" (ص163/ ج4)، أجدها بوحا ضمنيا ليس بالتنازل المجاني عن تلك المهنة العظيمة تحت لافتة التواضع التي ارتسم عليها ذلك التصريح وأراد تمريره علينا، وإنما الاعتراف بالفشل في حمل صفة المعلم نابع من كونه أكبر من هذه الصفة المؤسساتية، وإنما هو معلم بالمعنى الأوسع لها كما في المعنى المصري الشعبي، أو لنقل هو سعى دوما ليمتلك "رائحة" معنى "المعلم"، والرائحة لا تحدها حدود ولا تدركها بصيرة أو بصر، أو قراءة عادية، وأجده يلتقي تماما مع صفة المعلم التي تخلى عنها، عندما يرى المعلم بوصفه من يقوم "بمهمة حضارية طليعية تنويرية لا يمكن أن يقوم بها سواه ...فلا تبدأ الحضارة إلا من عتبة المعلم" (ص 163/ج 4)، وبذلك يلتقي المعلمون مع النقاد بوصفهم أيضا "قادة الفكر التنويري النهضوي الذين يحررون العقل الوطني والقومي من براثن الرجعية والسبات والأمية والعمى والجهل والتعصب والدراهم المزيفة" (ص 26/ج1)، وهذا الأمر يؤكد لنا أن فكرة النقد بوصفه لعبة للمتعة كما يزعم محمد صابر لا يمكن أن يصدقها عاقل يقرأ كلامه السابق عن مكانة المعلم والناقد، فيستطيع استثناءه من النجاح في أداء دورهما.

تلك كانت حصيلة أولى لقراءتي في كتابه المتعدد الأجزاء "رائحة المعنى"، وأحسب أن ما دونته في قارورة هذه الكلمات لم يكن سوى روائح لمعان عديدة أخرى، تعبّقت بها قراءتي وأنا أسير بين الصفحات.. ولعلي أكون ممن كان الناقد يكاتبه، في هذه المرحلة النخبوية من تجربته، كما في مقاله "يقين الوهم" (ص 93/ج4) وتناصا مع رواية ماركيز "ليس للكولونيل من يكاتبه" التي استشهد بها في المقال وانبنت الفكرة عليها.

كاتب من العراق



فؤاد حمدي

صراع الهويّات
في الوسط الأكاديمي الفرنسي

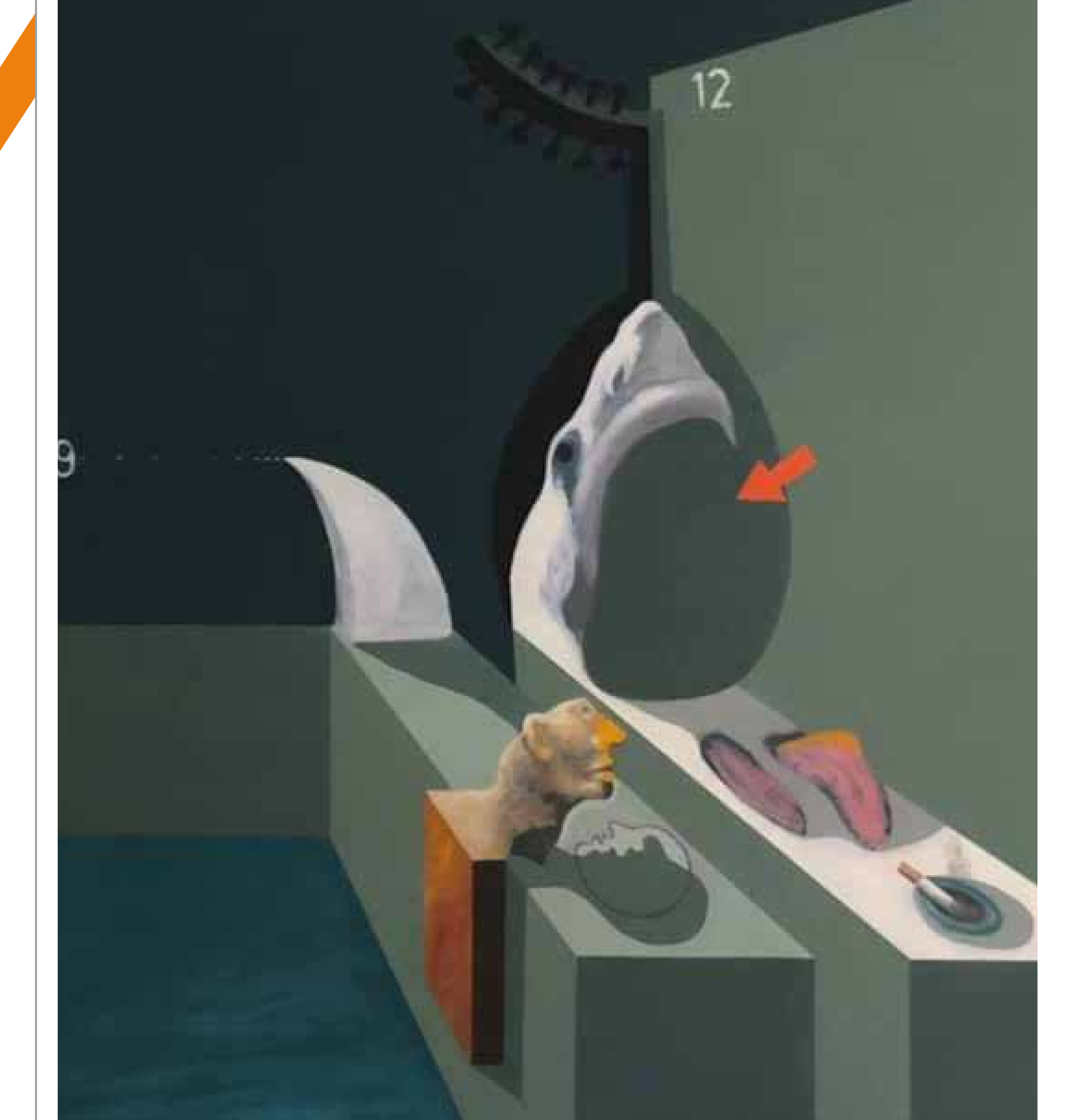
أبوبكر العيادي

يعيش الوسط الأكاديمي والإعلامي الفرنسي هذه الأيام صراعا حادّا بين المتمسكين بالدراسات الجندرية والنسوية وفكّ التبعية الكولونيالية وخصومهم الذين يتهمونهم بجلب مقاربات أمريكية لا علاقة لها بالواقع الفرنسي، وحتى بالانتماء إلى ما صار يسمى بـ «اليسار الإسلاموي»، وهو نعت ابتدعه اليمين المتطرف لاتهام بعض اليساريين بالتواطؤ مع المسلمين، لمجرد أنهم تبنّوا الدفاع عن حقوق الأقليات، وخاصة المسلمين.

تفجر الخلاف يوم 13 يناير المنقضي حين أقدم ما يزيد عن سبعين جامعيا، من بينهم عالمة الاجتماع نتالي هاينيش والفلاسفة ميشيل فيشان وبيير هنري طافوايو وجان فرنسوا برونشتاين، على نشر «مرصد فك التبعية الكولونيالية والأيديولوجيات الهووية» يندّدون فيه بـ «حملة هووية غير مسبوقة داخل التعليم العالي وميادين البحث»، ويحذّرون مما أسموه «النسبوية المتطرفة» التي تختفي وراء تلك البحوث، حيث صارت المعرفة حسب رأيهم «محصورة في رهانات نفوذ، وصارت العلوم مدانة باستمرار بدعوى أنها قائمة على هيمنة العرق والثقافة والجندر»، وندّدوا بـ «ظواهر حظر وترويع وتفرقة سياسية خلقت خطوط فصل غير مسبوقة، جعلت كثيرا من طلاب الدكتوراه مجبرين على اتباع أساتذتهم مخافة حرمانهم من وظائف في مراكز البحث.» وأكدوا أن إيمانهم بضرورة مقاومة التمييز العنصري داخل مجتمعهم هو الذي يحدو بهم إلى ضرورة مقاومة «هذه الأشكال الجديدة من التعصّب»، ذلك أنهم يعتبرون أعمال زملائهم نوعا من العرقية المعاكسة.

والمعروف أن دراسات فك التبعية الكولونيالية هي مدرسة فكرية تعتقد أن القوى الاستعمارية السابقة لا تزال تمارس نفوذها وهيمنتها على مستعمراتها القديمة برغم حصول تلك المستعمرات على استقلالها، وهي دراسات ظهرت أول مرة مع نشأة جمهوريات في أمريكا اللاتينية بعد استقلالها عن إسبانيا والبرتغال، فقد رفض أهم منظري تلك المدرسة الفكرة القائلة بأن نهاية الإدارة الكولونيالية وتأسيس دول قومية في أمريكا الجنوبية خلقا عالما ما بعد كولونيالي فكّ ارتباطه بالاستعمار. فهم يعتقدون أن التقسيم العالمي للعمل بين المركز (أوروبا) والأطراف (بلدان أمريكا اللاتينية وإفريقيا) وأن التراتبية العرقية للشعوب التي كانت قائمة طوال قرون من الاستعمار لم يتغيرا من حيث جوهرهما بنهاية الاستعمار. وكان باحثون مثل الكولومبي ساتياغو كاسترو غونيس والبورتوريكي رامون غروسفوغيل قد بيّنا كيف أن المنظمات العالمية، كصندوق النقد الدولي والبنك العالمي، هي من بين الأدوات التي جعلت للإبقاء على بلدان الأطراف (دول الجنوب بعامة) في وضع تبعية. فالرأسمالية في نظرهم ليست مجرد منظومة اقتصادية أو ثقافية، بل هي شبكة نفوذ شمولي، تُدمج عن طريق إجراءات اقتصادية وسياسية وثقافية، فيتم بذلك ترسيخها.

تلك الدراسات تهدف إلى إبراز علاقات الهيمنة، الظاهر منها والباطن، في تصور النظام العالمي لدفع المناطق التي تخضع للاستعمار الحديث بتحقيق استقلالها الذاتي. ولكن نقدها لا يتوقف على العلاقات الاقتصادية التي يمكن أن تقوم مباشرة بين بلد استعماري قديم كالبرتغال ومستعمرة سابقة كالبرازيل، بل يتعداه إلى علاقات الهيمنة بين البلدان الأوروبية



فؤاد حمدي


سمية المستيري – الغربيون يعتبرون أنفسهم رسل حضارة وما عداهم فولكلور


جان بورغار غوتال - علاقات الهيمنة لا تزال موجودة بشكل أو بآخر

والأمريكية الشمالية والبلدان الخاضعة لها اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا من خلال نظام استعماري حديث. كما أنها تتوقف عند هيمنة أخرى، هي الهيمنة الداخلية، أي أن يوجد في البلد الواحد قوى مهيمِنة وفئات مهيمَن عليها، كما هو الشأن في الولايات المتحدة حيث يقع تهميش السّود وسكان البلاد الأصليين.

تلك البادرة ليست سوى حلقة من حلقات الحرب الفكرية الدائرة رحاها بين الداعين إلى الكونية وخصومهم ممثلي دراسات فك التبعية الكولونيالية. فالفريق الأول يعيب على خصومه خلطهم السياسة بالعلم، في سعيهم لإعادة بناء راديكالي يعتمد وجهة النظر وحدها، مثلما يعيب عليهم إسقاط المقاربات الأمريكية على الواقع الفرنسي، حيث ينظرون إلى العلوم الأكثر موضوعية من زاوية هوية جنسهم وعرقهم، لأن المشكلة الأساسية في تلك المقاربات أنها تقوم على فرضيات يرفض أصحابها تحليلها والتأكّد من صوابها، فهي ترفض العامل البيولوجي في التمييز بين الرجل والمرأة، ومن يجرؤ على الحديث عن فوارق بين الجنسين يعدّ ذكوريا وعنصريا، لأن الجسد في تصورها مبني اجتماعيا، دون اعتبار ما توصل إليه الأطباء وعلماء الأمراض العصبية. بل إن جان فرنسوا برونشتاين، المتخصص في التاريخ وفلسفة العلوم، يؤكد أن الوضع اليوم هو شكل من أشكال الليسانكية، وهي نظرية تنسب إلى تروفيم دينيسوفيتش ليسانكو (1898-1976) حين قسّم العلوم خلال الحرب الباردة إلى علمين، علم بورجوازي، خاطئ من أساسه، وعلم حقيقي هو العلم البروليتاري، وهي النظرية التي اتخذها ستالين ذريعة لمواصلة تصفيته للعلماء والمفكرين.

ويعزو برونشتاين نجاح تلك الدراسات الهووية لدى الطلبة والباحثين إلى التظلم، أي أن من يقومون بدراسات عن الجندر يرومون من وراء ذلك أن يقولوا إلى أي حد يعاني بعضهم من الميز، فهم حسب قوله «يريدون أن يكونوا الضحية الأبرز: امرأة، سوداء، فقيرة، معوقة...» وهذا اليقين بأنهم ينطقون باسم الضحايا هو ما يجعل تلك الأيديولوجيات بالغة العدوانية.

أما الطرف المقابل، أي الأقلية المتهمة باستخدام الهوية لفرض دراسات ذات خلفية أيديولوجية، فيرى أن ميله إلى الجندر وفك التبعية الكولونيالية جاء ردّا على الأدوات التي توسّل بها «التنوع


جان فرنسوا برونشتاين – الدراسات الجديدة تنظر إلى العلوم الموضوعية من زاوية العرق والجنس


رامون غروسفوغيل – المنظمات العالمية جعلت للإبقاء على تبعية دول الجنوب للدول الاستعمارية

الثقافي الليبرالي» كالتمييز الإيجابي، لكونها مجرد ستار دخاني لحجب علاقات الهيمنة الحقيقية المسلطة على النساء وعلى غير البيض، في حين أن دراسات فك التبعية الكولونيالية تبين أن مشكل الهيمنة يخضع لمنظومة، وكان من الأجدر فهم منطلقاتها التي تؤكد أن الإحساس بالهيمنة ليس وجهة نظر ولا نزق طفل مدلّل، بدل إدراج المطالبات الهووية في خانة الطائفية والتفرقة.

تقول المفكرة التونسية سمية المستيري، من جامعة تونس، إن في موقف برونشتاين شكلا من أشكال الكولونيالية الفلسفية، فهي تنتقد هؤلاء الذين يعتبرون أنفسهم حمَلة مهمة حضارية، والحال أن ما يميزهم هو براعتهم في تمرير رؤية مخصوصة عن العالم، يكون فيها الإنسان الغربي هو المسيطر، في إطار مجمَّل، يريدونه كونيّا، ما يعني أنهم يرتكبون حيفا أبستمولوجيّا، حيث كل فكر لا يتم التعبير عنه حسب مقاييس ومعايير الفكر الليبرالي والأكاديميّ لا يُعتدّ به لديهم، لأن المعارف المحلية، التي توصف بالأهلية، هي في نظرهم مجرد فولكلور عديم القيمة. فهم يستهينون بكل ما هو محلّي، ويزعمون أنهم يمتلكون معرفة كونية صالحة لكل زمان ومكان.

فكيف يمكن أن ينشأ حوار بين الطرفين المتعارضين؟ بالتخلي عن المركزية تقول المفكرة التونسية، بإقرار الطرف المقابل بأن تصوره للعالم هو خصوصية بدل تقديم وجهة النظر هذه كشيء كوني، والخير في أن يعي الخصوم هويتهم بدل انتقاد هوية الآخرين. فلكي يذهب المرء نحو الآخر ينبغي أولا أن يتحمل تجذره وموقعه، مثل بركار ينبغي غرز رأسه، أي هويته، قبل الانفتاح على الآخر. غير أن المشكل هو أن من يزعمون أنهم ضحايا عرقية معاكسة يرفضون هذا التشخيص، الذي يظل أساس حوار ممكن، وإلا فسوف يبقى الجميع في طريق مسدود.

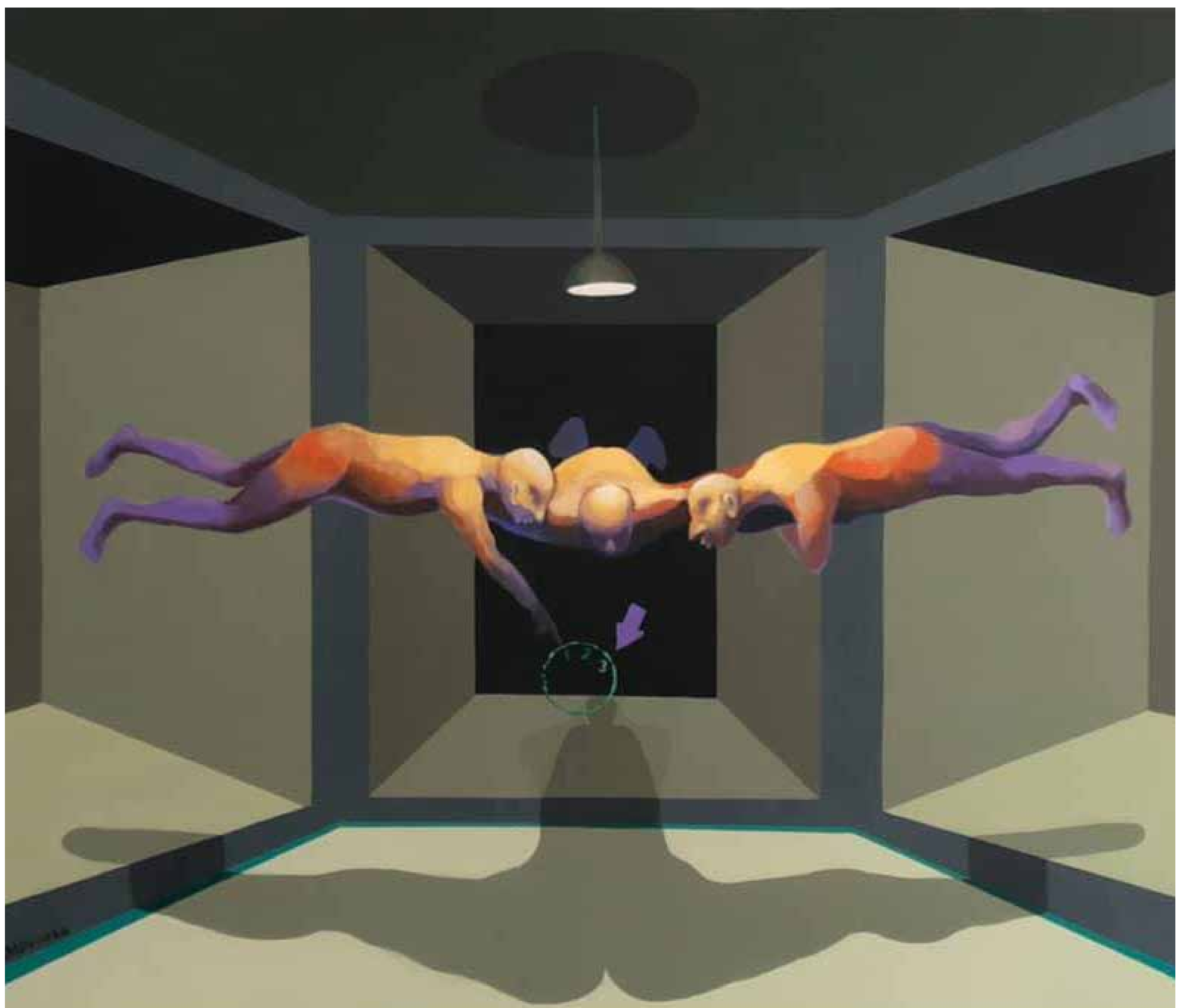
غير أن خلافات جوهرية تمنع مثل هذا الحوار، فالفريق الأول يقر بأن من الجيّد أن تستكشف الفلسفة موضوعات جديدة كالجندر والجسد والهويات، ولكن ما يزعجه هو الهويات الجامدة التي تفترض أننا لا ننتمي إلا لفئة واحدة، أضف إلى ذلك أنه يمكن أن يكون المرء أبيض مناهضا للعنصرية، وأسود عنصريا، كما سبق أن أوضحه ميشيل فوكو عن تعدد المعايير وإمكانية استخدامها، وهو ما ترفضه

دراسات الجندر وفك التبعية الكولونيالية، كما يعتقد أتباع هذا الفريق. غير أن الفريق الثاني يؤكد أن الدراسات التي تعمل على استكشاف تقاطعات الهيمنة على اختلاف مستوياتها (النساء، السود، الفقراء…) تشيّئ الهويات لكونها عاجزة عن تحسس الفروق الكامنة داخل الفئات، نظرا لوجود مهيمنين ومهيمَن عليهم داخل الفئة الواحدة. ولا بدّ حينئذ من إخضاع الهوية إلى نقد ذاتي مستمر. وهذا ما لا يوافق عليه الفريق الأول.

أما الذين يقفون خارج هذا الصراع، مثل عالم الاجتماع جان لوي فابياني، فيرون أن فئة قليلة من الباحثين الأكاديميين تسعى إلى الاتكاء على مبدأ «اليسار الإسلاموي» في القيام بنقد راديكالي للتحولات الحديثة في مجال البحث، تقابلها أغلبية تعتقد أنها تواجه ظاهرة شبيهة بالماكرثية، والحال أن النزاع قائم على سوء تفاهم. فلئن كان اليسار الإسلاموي حقيقة، فإنه لا يخص سوى العمل السياسي، وهذا لا وجود له في الساحة الفرنسية حسب فابياني، بل في بريطانيا حيث اقترح كريس هارمان عام 1999 في كتابه «النبي والبروليتاريا» تحالفا استراتيجيّا بين الإسلام السياسي والتروتكسية التي لا وزن لها تقريبا في ذلك البلد، بيد أن الفكرة القائلة إن المهيمَن عليهم حقا هم المسلمون، ولا بدّ من استعمالهم كرؤوس حراب في الصراع من أجل الانعتاق، ما انفكت تنتشر ولكن دون أن تطغى على اليسار. أما في فرنسا فقد كانت نتيجة مساندة «الحزب الجديد المناهض للرأسمالية» لمرشحة مسلمة محجّبة في مدينة أفينيون خلْقَ خلافات في داخله وانتقادات من خارجه أساءت كلتاهما إليه. أي أن هذا التيار له حضور سياسي ولو مهمش، ولكن القول بأنه تسرب إلى الوسط الأكاديمي مبالغ فيه، بل هو ادّعاء باطل، والجدل الحامي الذي يحتل صدارة وسائل الإعلام يمنحه حضورا افتراضيا لا يحظى به على أرض الواقع.

هذا الصدع بين دعاة الهوية وأنصار الكونية يمكن أن ينظر إليه بطريقة أخرى، كما يفعل عدة باحثين شبان ولعوا بمواضيع بحث جديدة، قادمة من الولايات المتحدة في معظمها، على غرار الفرنسية جان بورغار غوتال التي أجرت بحثا استغرق سبع سنوات عن الإيكولوجية النسوية، تلك الحركة، التي ربطت البيئة بقضية المرأة، ظهرت خلال سبعينات القرن الماضي في إطار الثقافة الأمريكية المضادة، وكانت غايتها البحث عن التوافق بدل تعزيز الحدود الفاصلة، لأن «خط الفصل كما يقول التشكيلي فاتسلاف هافيل لا يوجد بيننا وبينهم، بل يوجد في قلب كل رجل وكل امرأة»، فالمرأة البيضاء من الطبقة المتوسطة، المهيمن عليها داخل العلاقات الجندرية، يمكن أن تمارس هيمنتها على أشخاص آخرين، كخادمة المنزل أو العاملات الصينيات اللاتي يصنعن ثيابها. فما يهمّ جان بورغار غوتال هو الحرص على عدم خلق كتل تتصارع، لكن دون أن ننكر أن علاقات الهيمنة لا تزال موجودة، بشكل أو بآخر.

كاتب من تونس مقيم في باريس



فؤاد حمدي



امنعوا انكسار حواضر الثقافة

هيثم الزبيدي

يتكرر مشهد صعود وتراجع المدن الثقافية العربية. تتعدد الأسباب، لكن النتيجة واحدة وهي خسارة للمنطقة ومثقفيها وناسها. المكانة التي تحتلها عاصمة في الشأن الثقافي شيء ثمين يجب عدم التنازل عنه بسهولة. بناؤه مكلف ويأخذ الكثير من الوقت والجهد، لكن النتيجة إيجابية بالمطلق.

منذ عهد الخروج العثماني والدخول الغربي للعالم العربي، ازدهرت العواصم على تتابع. سبقت القاهرة الجميع. أمّ الدنيا في حينها باستحقاق. القاهرة، وبعض المدن الكبرى في مصر، أصبحت شعلة نشاط. لا يتوقف العطاء الثقافي بكل تنويعاته. أكاد أجزم أن صناعة الأدب والفن، السينما والمسرح والاهتمام بالفنون التشكيلية كانت أفضل من دول أوروبية متوسطة. السينما المصرية كانت تنتج مئات الأفلام سنويا. أين كانت صناعة السينما اليونانية مثلا؟

الإشعاع من القاهرة وزّع الدفء على أرجاء كثيرة من العالم العربي. انتبهت العاصمتان المتنافستان بغداد ودمشق. لم يمرّ وقت طويل حتى بدأت الحركة تدبّ في أوصال الناس وصارت لديهم ذائقة فنية وثقافية، بات من المطلوب أن تجد اللمسات العراقية والسورية في الفنون على أنواعها. بيروت كانت الأذكى بين الصاعدين، وعرفت أين حدود الحركة في بغداد ودمشق، وأين ستخفق التدخلات السياسية في المشهد الثقافي المصري بعد الخمسينات، فكانت الحاضرة بناسها أولا، وبمن استقطبتهم من العرب ثانيا.

في لحظة من اللحظات، كانت هذه العواصم تتنازع المجد الثقافي، وتخلط الفني بالأدبي بالسياسي. وكنا نحن المستفيدين.عواصم أخرى بدأت بالصعود وتتعلم الدرس بسرعة. في الكويت، كان شق الطرق في المدينة الجديدة يسير بالتوازي مع رعاية المشاريع الثقافية، ومع ازدهار المسرح والدراما، ومع استكشاف التراث.

ثم غلب السياسي على الثقافي. بدأت رحلة التآكل. الغناء تحوّل إلى أناشيد وطنية. النحت تماثيل تمجد القادة. اللوحات التشكيلية صور من المعارك أو من المعاناة أو لأمجاد حقيقية وأخرى مزيفة. صار بإمكانك العثور على فرقة اسمها "المسرح العسكري". هل يوجد أسوأ من هذا المسمّى؟ الأدب هو أدب الصراعات والمعارك. السينما تراجعت بين أفلام المقاولات، وأفلام سوداوية تجريبية تهرب من الواقع. ويا ويلنا ممّا فعل بنا الشعراء.

هذا لا يعني أن الساحة قد خلت من المثقفين. كانوا يشاهدون مشهد انكسار الحواضر الثقافية بحزن وينتظرون خروجا من الأزمة. طال الانتظار ولا زالت الأمور على حالها في هذه المدن.

في لحظة تاريخية مهمة، قدّم الخليج نفسه كبديل. أهلا بالمثقفين العرب. هذه المهرجانات، وهذه المبادرات وهذه المشاريع. والأهم، لدينا المال الذي يمكن أن يساعد في تحريك المشهد الثقافي. مال وفير أنفق بسخاء ملموس.

تذهب إلى العاصمة الخليجية فترى الحركة المعمارية والحضرية على قدم وساق. تطمئن كمثقف لأن هذا هو الطبيعي. البعد السياسي كان غائبا نسبيا. الخليجيون كانوا يهدفون فعلاً إلى أن تصبح مدن الخليج حواضر الثقافة العربية البديلة. كانت المنافسة بين العواصم على قدم وساق. وأجمل ما في المشهد هو تنوّعه. مدن اختارت التراث. أخرى مزجت بين التراث والمعاصرة. ثالثة، وضعت بعض الرمزيات التراثية الموجودة واعترفت أنها محدودة وأنها بصدد تأسيس ثقافي جديد على أسس العالم المتغير.

الخليج كان يدرك المتغيرات. من الصعب تصوّر خروج بلد من هيمنة السلفيين، مثلا، من دون ثقافة. الإسلاميون سبقوا المثقفين إلى الخليج، وكان من الضروري تفكيك منظومتهم هناك. يستطيع السياسي أن يتخذ قرارا أمنيا بحجر نشاط لأشخاص ومجموعات. لكن التأثير الحقيقي على المجتمع يمرّ من خلال إعادة تركيبه ثقافيا بأدوات مختلفة، منها الثقافة بفعلها المباشر، والآخر بالفعل غير المباشر من خلال الإعلام.

في مسعاها هذا، استأجرت دول الخليج مساحات ثقافية في العواصم التقليدية. الإنتاج الدرامي يتم في سوريا ومصر. الاستعراضات في لبنان. الدراما التاريخية تصوّر في المغرب. ولم تنس هذه الدول نفسها في الإنتاج الخليجي. صعدت الدراما وصارت مطلوبة. صحيح أن الوجوه مكررة إلى حد الملل، لكنها موجودة وبياعة وحاضرة. فقط تحمل لمسات البوتوكس والفيلر على الوجوه.

استعارت دول الخليج من الخزين الثقافي العربي في مواجهة التطرف أيضا، وصرنا نرى انطلاقات لافتة في الحديث عن عقد المجتمع التكفيرية والسلفية. الهدوء الذي يعمّ الخليج الآن وتراجع تصدير الانتحاريين إلى دول الجوار وتوقف التبرعات الجهادية، ليست نتيجة فقط لشدة القبضة الأمنية. الثقافة كانت حاضرة. مسلسل واحد يمكن أن يغيّر أفكار مئات الآلاف من الناس. فيلم وثائقي عن كوارث الحروب في الدول المجاورة يمنح الكثير من السكينة في مجتمعات تعودت على السلام والثراء والتنمية.

المشكلة الآن في الانحسار. لأسباب مالية وسياسية، تسحب دول الخليج من تمويلها أو استضافتها أو تبنّيها للمثقفين. لا نقول أنفقوا، بل نقول انظروا إلى الحواضر السابقة وتأكدوا أن رعاية الثقافة لا تقلّ أهمية عن اقتناء أفضل الأسلحة المتقدمة. لا تضيعوا تلك الأنوار ■

كاتب من العراق مقيم في لندن